کشمیری زبان
اور
شاعری

جلد سوم

عبدالاحد آزاد

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز
سری نگر

کشمیری زبان اور شاعری

جلد سوم

مصنّفہ:-

عبد الاحد آزاد

مرتبہ

محمّد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگویجز۔ سری نگر

سنہ ۱۹۶۳ء

کاتب :۔ پیر حسام الدین

ناشر :۔ سیکرٹری اکادمی ۔ سرینگر

بار اول ———— سنہ ۱۹۶۳ء

تعداد ———— ایک ہزار

قیمت ———— آٹھ روپے

مطبوعہ ———— کوہ نور پریس دہلی

فہرس

دیباچہ

"کشمیری زبان اور شاعری" کا حصّہ اوّل شائع ہونیکے بعد مرحوم آزاد کی اِس معرکۃُ الآرا تصنیف کے مسودات جب میرے مطالعہ میں آئے۔ تو اُس وقت یہ اسقدر خلط ملط حالت میں تھے کہ اُن کی ترتیب کا کام خاصا دشوار نظر آتا تھا اور "اوراقِ گل" کی اس پریشانی کو دیکھ کر ڈر لگتا تھا کہ کہیں کسی معمولی پیش دستی سے کوئی نازک پتی مُرجھا نہ جائے۔ اس سلسلے میں کیا کچھ اُلجھنیں درپیش تھیں۔ اُن کا کچھ بیان اِس کتاب کے دوسرے حِصّے کے دیباچے میں کر دیا گیا ہے۔ انھیں میں سے ایک مشکل یہ بھی تھی کہ یہ حِصّے اگر ایک ہی جلد میں شائع کر دئے جاتے تو اِن کی ضخامت کے ناخوشگوار حد تک بڑھ جانے کا احتمال تھا۔ دوسری طرف یہ امر بھی تشفی بخش معلوم نہیں ہوتا تھا۔ کہ اِن حصّوں کے کچھ باب تو ایک آدھ صفحے تک محدود ہوں۔ اور کچھ باب اپنی انفرادی ضخامت کے اعتبار سے علیحدہ کتابچے نظر آنے لگیں۔ اس مشکل پر عبور پانے کیلئے اکادمی کے سکرٹری میرزا کمال الدین شیدا کی اجازت کے بعد ان مسودات کو دو الگ الگ جلدوں میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اِس فیصلے کے بعد ایک اور حل طلب مسئلہ یہ رہ جاتا تھا کہ یہ تقسیم کن بنیادوں پر عمل میں لائی جائے۔ اس کے تعیّن کرنے میں زیادہ دشواری پیش نہ آئی۔ کیونکہ آزاد کے مسودات میں جن تین شعراء کے تذکرے اور تنقید اِس جلد میں شامل تھے۔ وہ اپنی ضخامت میں سارے مواد کے برابر تھے۔ اگر اِن تین شعرا کے تذکروں کو بھی باقی شعراء کے تذکروں کے ساتھ شامل کرکے شائع کر دیا جاتا تو کتاب کا توازن ہی باقی نہ رہتا۔ اور یہ ابواب اپنی

غیر معمولی طوالت اور تفصیل کی وجہ سے باقی اجمالی تذکروں کو گہن لگا دیتے۔

اس حصّے کو علیحدہ طبع کرنے میں فقط ضخامت کے علاوہ ایک و قیع معنوی جواز بھی موجود تھا۔ دوسری جلد کے شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے آزاد نے عام طور پر یہ انداز اختیار کیا ہے کہ اوّلاً وہ مختصر طور پر اُن کی سوانح بیان کرتے ہیں۔ پھر مختصر سا نمونۂ کلام درج کرتے ہیں۔ اور بعض صورتوں میں اجمالی طور پر کچھ تنقیدی اشارات پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ مگر زیرِ نظر جلد کے شعراء کے بارے میں اُن کا یہ انداز بدل گیا ہے۔ وہ ان شعراء کے باب میں عام تذکرہ نگاری کی حدوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اور شعراء کے سوانحی حالات پر بھی تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں۔ اور اُس کے بعد وہ تنقید اور متعلقہ مباحث پر بھی پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ یہاں شاید اس امر کی طرف اشارہ کرنا بے محل نہ ہو کہ اس جلد میں متذکرہ مثنی حضرت مہجور کی سوانح حیات لکھنے کے شوق نے ہی آزاد کو کشمیری ادبیات کی تاریخ لکھنے کے بہت ہی ذمہ دارانہ اور مشکل کام کا بیڑا اُٹھانے کی ترغیب دی۔ اسی لئے مہجور کے باب میں ان کی سوانح کا تفصیلی ذکر بھی ملتا ہے۔ اُن کی شاعری کے تاریخی پس منظر کو بھی بیشتر جزئیات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اور اُن کے فکر و فن کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کا تفصیلی تجزیہ بھی نذرِ قارئین کیا جاتا ہے۔ اور آزاد اپنی فکر و نظر کی تمام توانائیوں اور رنگینیوں کے ساتھ اپنے محبوب شاعر کی عظمت کے اسباب و علل کا بھرپور جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مقبول کرالہ واری پر انہوں نے مہجور سے بھی زیادہ تفصیلی بحث کی ہے۔ (زیرِ نظر جلد کا نصف سے زائد حصہ مقبول کے بیان پر مشتمل ہے) معلوم ہوتا ہے کہ مقبول کے کارناموں کی عظمت نے آزاد کے شاعرانہ مزاج کو کافی متأثر کیا تھا۔ اور انہیں کشمیری زبان کی عظیم ترین مثنوی "گلریز" کے مصنف کی زندگی اور فن سے ویسا ہی شغف ہو گیا تھا جیسا کہ مہجور کے گیتوں سے۔ چنانچہ انھوں نے مقبول کی سوانح کے سلسلے میں نہایت ہی قابلِ قدر مواد بہم پہنچایا۔ انھوں نے اپنی مخصوص لگن اور عرق ریزی سے مقبول کی حیات کے کچھ ایسے گوشے روشن کر دیئے ہیں جو اُن کے بغیر یہ معلوم کب تک تاریکی کے دبیز پردوں میں ہی چھپے رہتے۔ اُن کے سوانحی مواد کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے ابیات کی طرف اشارہ کرنا ہی کافی ہے۔ کہ مقبول کے

بارے میں آج کے سوانح نگاروں کی بہ نسبت آزاد کے ہی بیانات زیادہ معتبر اور مستند نظر آتے ہیں
کشمیری زبان اور ان گنت احسانات کی طرح آزاد کا یہ احسان کبھی نہیں بھول سکتی کہ انہوں نے
پہلی بار اس نغز گو مثنوی نگار کی غیر مطبوعہ غزلیات حاصل کیں اور انہیں اپنے دیباچے
کے ساتھ شائع کر کے ہماری ثقافتی میراث کو ایک حسین اور عزیز متاع سونپ دی۔

سوامی پرمانند کے بارے میں آزاد نے مقابلتاً تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ اس
احساس کے باوجود کہ تذکرے کے طور ہم پر فقط نمونہ کلام درج کرنے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے
وہ پرمانند پر بقدر شوق، اور پورے سکون کے ساتھ بات کرتے ہیں۔ اور اس کا یہ شاعرانہ
جواز دیتے ہیں کہ "اس فصیح البیان شاعر کے کارناموں کے متعلق کچھ کہنے اور لکھنے میں
خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔" گو پرمانند کے بارے میں آزاد کے بیان کو اولیت کا درجہ حاصل نہیں ہے
کیونکہ اُن سے پہلے ماسٹر زندہ کول اس موضوع پر خامہ فرسائی کر چکے ہیں (اُن کی یہ کتاب آزاد
کے مطالعے میں بھی رہی ہے اور اس سے انھوں نے کسب فیض بھی کیا ہے) اور پروفیسر نوشخانی
کا کتابچہ بھی کلچرل اکادمی کی منتخب منظومات کے سلسلہ مطبوعات میں شائع ہو چکا ہے۔
پھر بھی آزاد کے بیان کی تاریخی اہمیت قائم رہتی ہے۔ اور اس میں کہیں کہیں ایسے امور کا سراغ
بھی ملتا ہے۔ جو اسے تاریخی اور سوانحی اعتبار سے پر وزن بناتے ہیں۔ سوامی جی کی
شاعری سے آزاد خاص طور پر متاثر ہیں۔ اور انھوں نے اس عظیم شاعر کے کلام کی خوبیوں کو
دیدہ ورانہ انداز سے اُجاگر کیا ہے۔ پرمانند کے کلام سے خصوصی دلچسپی کے کارن ہی وہ
اُن کے تفصیلی تذکرے پر مائل ہوتے ہیں۔

اوپر کے بیانات سے یہ امر واضح ہو گیا ہو گا کہ اس جلد کے ابواب معنوی حیثیت سے
بجا طور پر دوسری جلد کے انداز اور پیرائے سے جدا اور علیحدہ حیثیت رکھتے ہیں۔ گو اس
کتاب کی تینوں جلدوں کا سرچشمہ اور منبع ایک ہے۔ مگر پھر بھی ان کے امتیازی خطوط کو
پہچاننے میں زیادہ دشواری پیش نہیں آتی۔ جہاں اس کتاب کی دوسری جلد اسکی پہلی جلد پر
مطالب و معنی کے لحاظ سے سبقت لیجاتی ہے وہاں یہ حصہ بھی اپنی کیفیات کے اعتبار سے
دوسری جلد کے مقابلے میں زیادہ بھرپور ہے۔ اگر دوسرا حصہ اپنی سوانحی اہمیت کے لحاظ
سے زندہ رہیگا۔ تو یہ حصہ بھی سوانحی اہمیت کے علاوہ آزاد کی ناقدانہ نظر کی وسعتوں کا
معتبر گواہ بن کے کشمیری دنیائے ادب پہ چھایا رہیگا۔

اس حصّے میں تین شعراء کا تذکرہ شامل ہے۔ مقبول (سال وفات ۱۹۷۵ء[1]) اور پرمانند (وفات ۱۸۷۹ء) مرحوم آزاد کی تقسیم کے مطابق کشمیری شاعری کے تیسرے تواریخی دور سے تعلق رکھتے ہیں[2]۔ آزاد اس دور کو محمود گامی (وفات ۱۸۵۵ء) سے شروع کرتے ہیں۔ اور یہ حضرت مہجور کے زمانے تک پھیلا ہوا ہے۔ حضرت مہجور کو وہ چوتھے دور (جسے وہ دور حاضرہ تبلاتے ہیں) کے پیشرو کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ (مہجور وفات ۱۹۵۲ء) لیکن اس آخری دور کے شعراء میں سے انھیں فقط حضرت مہجور پر ہی قلم اٹھانے کی فرصت ملی ہے۔

اس حصّے میں بھی بعض جگہ بعض مابہ النزاع مسائل پر اختلاف رائے کی گنجائش نظر آتی ہے۔ اس سلسلہ میں مقبول کی تاریخ وفات اور حضرت مہجور سے متعلق دیوندر ستیارتھی اور بلراج ساہنی کے مضامین کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال حسب مواقع فٹ نوٹ کے تحت حتی الامکان معلومات اور آراء دیدی گئی ہیں۔

آزاد کی تنقید نگاری پر ایک نظر

آزاد کی معرکۃ الآراء تصنیف کے اس تیسرے حصے کا جو خط امتیاز اسے باقی دو حصّوں سے نمایاں طور ممتاز کرتا ہے وہ یہ ہے کہ اسمیں آزاد ایک سوانح نگار کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونیکے ساتھ ساتھ ایک بڑے نقاد کی آن بان کے ساتھ جلوہ فرما نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ شاعری سے متعلق یہ رائے دی ہے کہ "شاعری میں ایک منزل سونا نکالنے کی ہے۔ اور دوسری منزل اسے صاف کرکے زیور بنانے کی ہے۔ کان کن کا ایک درجہ ہے۔ صنّاع کا دوسرا"

مجھے اس کتاب کی دوسری جلد میں آزاد کی تنقید نگاری کے سلسلے میں یہ مقولہ بہت برمحل معلوم ہوتا ہے۔ جہانتک دوسرے حصے کا تعلق ہے۔ وہاں آزاد عام طور پر ایک کان کن ہی نظر آتے ہیں۔ جس نے شعر و ادب کی کان سے جسم و جان کی بازی لگا کر سونا نکالا ہے۔ اسمیں کوئی شک نہیں کہ جو کچھ ہاتھ آیا ہے وہ سونا ہے۔ مگر اسمیں بھی شبہے کی کم ہی گنجایش ہے کہ اسمیں دھرتی کے اور بھی اجزاء ملوث نظر آتے ہیں۔ اور جبتک یہ صاف نہ کیا جائیگا کہ اسمیں سونے کی چمک دمک نہ آسکے گی۔ اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ زر خالص کو الگ کرنے کیلئے کوئی صناع سامنے آئے۔ زیر نظر جلد میں یہ کیفیت قابل لحاظ حد تک بدل جاتی ہے۔ اب آزاد ایک کان کن کی بے پناہ توانائیوں کے علاوہ ایک صناع کی

---

[1] مقبول کے بعض سوانح نگار اس سنہ وفات سے متفق نظر نہیں آتے۔ اسکا ذکر مقبول کے باب میں ملاحظہ ہو۔
[2] آزاد نے پہلا دور للہ دید سے شیخ نورالدین تک اور دوسرا دور حبہ خاتون سے محمود گامی کے زمانے تک قرار دیا ہے۔ (م۔ی۔ٹ)

استادانہ کاریگری اور نزاکت نظر کے مالک بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی اس مرصع سازی کے دلاویز خطوط اس جلد کے صفحات پر جا بجا نگینوں کی طرح جڑے ہوئے نظر آئیں گے۔

آزاد کی عملی تنقید کا ایک سرسری جائزہ لینے سے پیشتر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُنکے نظریہ ادب و تنقید کے متعلق کچھ اشارے کئے جائیں۔ آزاد کشمیری زبان کے اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔ اور اُن کی آتش نوائی کے نمونے اب بھی ہمارے ادب میں مثالی مرقعوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کا کلام سماجی حقیقت پسندی، سیاسی بیداری، فنی شعور اور تاریخی ادراک کا ارفع زینہ ہے۔ اور اس رنگ کو عام کرنے میں اُن سے زیادہ کسی شاعر کا حصّہ نہیں۔ وہ فن کو خلوت کی چیز نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ زندگی کی آویزش میں ایک فیصلہ کُن مجاہدہ۔ اُن کے مندرجہ ذیل اشعار اس حقیقت پر روشنی ڈالنے کے لئے کافی ہیں:۔

بس ژرد غزلخوانس صد حیف ہزار افسوس
یس خام خیالن پتھ آرام دِیکھ راوے

(اُس غزلخواں پر حیف اور افسوس، جو بے معنی خیالات کیلئے اپنا سکونِ قلب گنوادے)

دِرم نہ فریب چھِ زلفِ خم، نازو ادا نہ میزرہ کم
زندگیٔ مہ کر سِتم یِنہ ہنا وژہ عار کر

(دستِ حنائی، خمِ زلف اور ناز وادا بس فریب ہی فریب ہیں۔ زندگی پر ستم نہ ڈھا! دوست ذرا رحم کر)

نہ سوز در دل، نہ شور در سر، نہ چاک جامن، نہ پاک دامن
یہ عاشقی چھا، گداگری چھا، یہ شاعری چھا، قلندری چھا

(دل میں سوز نہیں، سر میں شور نہیں، چاکِ دامن عنقا اور پاک دامنی مفقود۔ یہ بھی کوئی عاشقی ہے؟ کوئی گداگری ہے؟ کوئی شاعری ہے؟ کوئی قلندری ہے؟)

ایسے واضح خیالات رکھنے والے شخص کے تنقیدی نظریوں کی توانائی کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ البتہ یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی تنقید نگاری ایک بیدار ہونے ہوئے قومی شعور کی علامت تھی۔ اور خود اُن کا یہ کارنامہ کشمیری ثقافت اور قومیت کے احساس کا مرہونِ منّت ہے۔ صدیوں کی غلامی کے بعد ابھی دنوں تحریک آزادی کشمیر کی

اونچی لہریں نظام استبداد کی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ اُس ذہنی جمود اور ثقافتی تنگ نظری کا وہ خول بھی توڑ رہی تھیں۔ جو ہمارے ادب کا سالہا سال تک محاصرہ کئے ہوئے تھی۔ اُس کے رخساروں کی کلیاں مرجھا گئی تھیں۔ آزاد کا یہ کارنامہ اور اُن کا تنقیدی شعور تحریک آزادی سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔ بلکہ کئی اعتبار سے اس کے ثقافتی پہلو کا ایک شاندار باب بھی ہے۔ اگر تحریک آزادی کے سیاسی عناصر حکومت کے اداروں سے نظام استبداد کو ہٹا رہے تھے۔ تو آزاد ثقافتی محاذ پر ہماری کھوئی ہوئی خود اعتمادی کو زندہ کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔

خود آزاد اِس نئی بیداری کی ایک اہم نشانی تھے۔ وہ کشمیری زبان کے بارے میں کسی غلامانہ احساسِ کمتری کے شکار نہیں تھے۔ بلکہ وہ اُن مصنوعی دانشوروں کا مذاق اڑایا کرتے تھے جو کشمیری زبان سے اپنی وابستگی کو باعث ننگ خیال کرتے تھے۔ اُن کے ذوقِ سلیم نے کسقدر پر اعتماد نظریات کی ترویج کی۔ ذیل کے اقتباس میں غلامی کی طویل غفلت سے بیدار ہوتی ہوئی قوم کے باوقار جذبات کی کیسی واضح جھنکار سنائی دیتی ہے:۔

"قابلِ غور امر ہے کہ ہماری ملکی زبان کی شاعری بنگال کے ادباء سے خراج تحسین حاصل کر چکی۔ وہ یہاں آکر اس کی پسماندگی پر افسوس کر رہے ہیں۔ یورپ سے محققین آئے اور زرِ کثیر خرچ کر کے اس زبان پر کتابیں لکھیں۔ اور اسکی اہمیت پر پرزور مقالے لکھے ... لیکن ہم خاموش رہے ..... اس حقیقت سے باخبر ہونے کے باوجود کہ قوموں کو اپنی مادری زبان ہی مختلف علوم و فنون سے براہ راست واقف کر سکتی ہے۔ ہمارے اسلاف اپنی ملکی زبان کی خدمت کا حق ادا کر چکے۔ ان کے کارنامے ہمارے سامنے کیوں تلف ہو جائیں؟ گو شاہی اور درباری زبانوں کے رعب سے محکوم زبانیں سر نہیں اٹھا سکتیں۔ لیکن محدود اور کسی خاص وقت تک۔ محکوم قوموں کے بیدار ہونے پر اُن کی زبانیں بھی سر اٹھانے لگتی ہیں"۔

"جذباتی طور پر نہیں حقیقت کی رو سے کشمیری زبان کی شاعرانہ شان اور اسکی کسمپرسی نہایت ہی عبرت انگیز ہے۔ للہ عارفہ کا کلام (جو کہ موجودہ کشمیری شاعری کا بنیادی پتھر کہا جاتا ہے۔ مگر فی الحقیقت کسی عالیشان ادب کا آخری باب ہے) دور دراز مقامات کے اصفیاء اور اہلِ عرفان کے لئے جاذب توجہ بنا۔ ملکہ حبہ خاتون اور اہلیہ بھوانی داس (ارنی مال)، کے شاعرانہ جذبات اور سعدی و حافظ کی غزل میں فرق صرف اتنا ہے۔ کہ

سعدی و حافظ کے تصورِ عشق میں درباری اور نوابی شان ہے۔ اور ملکہ حبہ خاتون اور ارنی مال کے عاشقانہ جذبات خالص انسانی ہیں۔ محمود گامی اور رودکی میں بھی تقریباً یہی فرق ہے۔ عبدالوہاب پرے نے کشمیری زبان میں شاہنامۂ فردوسیؔ کا منظوم ترجمہ کیا۔ تصوف پر طبعزاد کشمیری مثنوی لکھی۔ سینکڑوں اشعار کا کشمیری دیوان بقید ردیف و قافیہ تصنیف کیا حضرت سلطان العارفین رح کے حالات ردیف وار نظموں میں قلمبند کئے۔ اتنا عالی مرتبہ ادیب یا شاعر دہلی، لکھنو یا ایران میں پیدا ہوتا تو دنیائے ادب میں کسقدر شہرت ہوتی .....
رسول میر شاہ آبادی کے زورِ بازو کا اور ہی عالم ہے ..... ناظم، عارض، فاضل مقبول مسکین، مصطفےٰ شاہ، عبدالغفار۔ پرکاش بٹ۔ بلبل ناگامی۔ کرشن رازدان حقانی۔ نامی۔ جیرت اور فطرت کشمیری زبان کے ایسے شاعر ہیں۔ جن کے شاعرانہ کارنامے قابلِ قدر اور ناقابلِ فراموشش ہیں۔ اب وہ وقت نہیں کہ کشمیری زبان کے شاعر ہونے کی وجہ سے یہ بزرگوار گمنامی اور بے اعتنائی کے گوشے میں پڑے رہیں۔ جب تک ہمارے باریک بین ادباء الفاظ کی نوعیت کے لحاظ سے کشمیری زبان کا معیار مقرر کرلیں اور رسم الخط کی الجھنوں سے فراغت حاصل نہ کرلیں۔ بہتر ہے کہ تب تک ہم اپنا کام ان دونوں باتوں سے بے نیاز ہو کر کرتے رہیں۔ کشمیری زبان کی شاعری عالیشان شاعری ہے۔ بیشتر خصوصیات کی رو سے تحریری زبانوں کی شاعری سے کسی قدر کم پایہ نہیں۔"

(عبدالاحد آزاد۔ دیباچہ "کلیاتِ مقبول")

یہ اقتباس بعض جگہ زبان کی ناہمواری کے باوجود اُن کی نقادانہ خود اعتمادی کا اظہار بھی ہے اور اُن کے تنقیدی جذبے کے محرکات کا سُراغ بھی۔ مگر اس بلند آہنگ تحریر سے یہ نتیجہ مستنبط نہ کیا جانا چاہئے کہ آزاد اپنی زبان کی بے جا طرفداری کرتے ہیں۔ یا تنقید کے اصولوں کا اطلاق کرتے ہوئے کسی خیانت کے مرتکب ہوتے ہیں۔ جیرت نے کوئی شعر نورجہاں کے تتبع میں لکھا ہے۔ دیکھئے کن الفاظ میں اظہار ناپسندیگی کرتے ہیں۔

"جس شعر کا جواب بڑے بڑے فارسی شعراء سے نہ ہو سکا۔ ہمارے جیرت کو اُس کے ساتھ چھیڑنا نہیں چاہئے تھا۔" (جلد دوم صفحہ نمبر ۲۷۵)

اس کے علاوہ وہ ادب کے نئے تقاضوں کا ادراک رکھتے ہوئے بھی اپنے کلاسکی ادب کے بارے میں یہ بصیرت افروز نظریہ رکھتے ہیں۔

"ہر انقلاب پرانے تہذیب و تمدّن کو نئے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ ادب بھی انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ اُس کی ہر منزل پر نئے نئے روپ بدلتا ہے۔ مگر ہر نئے ادب کو پرانے ادب کے ساتھ گہرا ربط ہوتا ہے"۔ اس نظریاتی پس منظر کے بعد وہ اپنے اصولوں کا عملی اطلاق کرنے کے لئے مستعد ہوتے ہیں۔ تو پوری نقادانہ ذمہ داری سے معاملے کے ہر کیف و کم پر بنظر تعمق غور کرتے ہیں۔ اس پُل صراط سے گذرتے ہوئے وہ کسی لغزش کے شکار نہیں ہوتے۔ بلکہ افراط و تفریط کے امکانات سے بڑے احتیاط کے ساتھ اپنا دامن بچاتے ہوئے پوری فنی تفہیم کے ساتھ اپنے تنقیدی نظریات کو آزماتے ہیں اُن کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تنقید ایک نعرے کی طرح فنی تخلیق کے سر پر مسلط نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ تخلیق کی روح سے رابطہ پیدا کرنے کے بعد اپنے اصولوں کو لچک اور حلاوت سے استعمال کرتے ہیں۔ مثال دینے سے پیشتر درست معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے سب سے بڑے تنقیدی اصول کو انہی کی زبان میں بیان کیا جائے۔

"شعر پر کوئی گفتگو کرتے وقت سب سے پہلے اسکی شعریت کو دیکھنا چاہئے۔ اسکی دوسری باتوں کو بعد میں۔"

اُن کے نزدیک شعریت کی اصطلاح کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ وہ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ زور حُسنِ توازن پر دیتے ہیں۔ داخلی اور خارجی دونوں اعتبار سے شعر کو حسین اور زود اثر ہونا چاہئے۔

شعر کی داخلی خوبی کے لئے آزاد موضوع کی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور اُن کا عقیدہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ موضوع بھی فنی تاثیر کا ایک اہم مرحلہ ہے۔ گلریز کشمیری زبان کی بڑی خوبصورت مثنوی ہے۔ اسکی مقبولیت کا تجزیہ آزاد یوں کرتے ہیں:۔

"گلریز" فی نفسہ ایک دلاویز عشقیہ داستان ہے۔ جس کی تفصیلات و جزبات میں رنگین عاشقانہ امنگوں کی بہار نظر آتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اسمیں الفت و محبت کے امید افزا اور رجائی پہلوؤں کو اُبھارنے اور تسکین دینے کی صلاحیتیں موجود ہیں"۔

عوام کے جمالیاتی ذوق کی تسکین۔ اُن کے رجائی میلانات کی ترویج اور الفت و محبت کے امید افزا پہلوؤں کو اس مثنوی کی مقبولیت کا سبب قرار دیتے ہوئے آزاد نے ایک سچے نقاد کی بصیرتِ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ اُن کی نظر ذوقِ جمال کے جمہوری اور عوامی

سرچشموں پر تھی۔ اس سلسلہ میں مہجور کے "باغ نشاط کے گلو" پر اُن کا تبصرہ اور بھی زیادہ صحت مند رجحان کی نشاندہی کرتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ عوامی وابستگی کی وجہ سے کس طرح اعلےٰ تنقید اُن کے جلوں میں چلتی ہے۔ وہ اسکی مقبولیت کے اسباب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"نظم کا موضوع نشاط اور سیر ڈل ہے۔ یہ دونوں مقامات ایسی تفریح گاہیں ہیں جن کے ساتھ نادار اور امیر کشمیری یکساں طور سے محبت کرتے ہیں۔ کیونکہ ان دونوں تفریح گاہوں کی سیر ہر طبقے کے لوگ سہولیت کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ اور جس نظم کا موضوع ایسا رنگین، شگفتہ، پرلطف اور ہر دلعزیز ہو، اسکی مقبولیت یقینی ہے"۔

یہاں یہ بات غور کے قابل ہے کہ انھوں نے اس نظم کی مقبولیت کا جواز یہ دیا ہے کہ اسمیں نشاط اور ڈل ایسی تفریح گاہوں کا ذکر ہے۔ جہاں نادار اور امیر یکساں طور تفریح کے لئے جا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ آزاد نے یہاں جمالیات کے مادی اور اقتصادی عناصر کو بھانپ لیا ہے۔ اور وہ اسے محض آسمان سے اتری ہوئی کوئی سوغات نہیں سمجھتے۔ غور کا مقام یہ بھی ہے کہ اس قسم کے مادی اصول نقد جس لہجے میں بیان ہوتے ہیں وہ ہمارے ادبی مزاج سے متصادم نظر نہیں آتے۔ بلکہ استدلال کا منطقی انداز لگتے ہیں۔

آزاد کی تنقیدی نظر میں شعر کے خارجی پہلوؤں کی جو اہمیت ہے۔ اس کتاب کے ناظرین اُس کا انداز آگے چل کر خود کر سکیں گے۔ مگر وہ اس بارے میں حیرت انگیز طور پر اپنے زمانے سے آگے نظر آتے ہیں۔ آزاد نے عروض کا طرفدار ہو کر بھی سوامی پرمانند کے اُن اشعار کو پسند کیا ہے۔ جنہیں عروضی ترازو پر تولنا چاہئیں تو پورے برابر نہیں اترتے مگر جنہیں گانے کو خود بخود جی چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہی خصوصیات آزاد نظم کی بھی ہوتی ہیں۔ اور آزاد کی اس رائے سے آزاد نظم کے بارے میں اُن کے رجحانات کا اندازہ کرنے میں دشواری نہیں ہو سکتی۔

پرمانند پر بحث کے دوران آزاد کی نگاہ تنقید کی بلوغت اور عالی ظرفی بڑی آب و تاب کے ساتھ نمودار ہوئی ہے۔ گو وہ پرمانند کے ایسے مداحوں کو جانتے ہیں جو ان کے اشعار کو سُن کر پھڑک اٹھتے ہیں۔ مگر اُن سے اسکی وجہ پوچھو تو جواب کچھ ایسا ملتا ہے جس سے سخن فہمی کی جگہ عقیدتمندی ظاہر ہوتی ہے"۔ آزاد اس طرز عمل کا شکار نہیں ہوئے ہیں

انہوں نے گہرے اکتساب اور گہرے ادراک کی بدولت اُن کی شاعری کی داخلی اور خارجی خوبیوں کا عطر پالیا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ بحث خاص طور پر اُن کی اعلیٰ نظری کا ثبوت ہے۔ جس میں انہوں نے کہا ہے کہ پرمانند کے کلام کے ظاہری رُخ اور مضامین کی مذہبی رنگت کے باوجود اسے صرف ہندوانہ شاعری نہیں سمجھا جاسکتا۔ یہاں پر آزاد اشاروں اشاروں میں ہی اس امر کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ ہندوانہ فضا دراصل ان کی شاعری کا پس منظر ہے۔ جس سے اُن کی شاعری آب و رنگ حاصل کرتی ہے۔ لیکن اُن کی اہمیت، اُن کے فنی اور جمالیاتی اکتسابات سے ظاہر ہوتی ہے۔ آزاد کا یہ استدلال بہت ہی جامع ہے۔ کلام پرمانند اور ہندو تہذیب کی روایات کا تقابل بجا طور اقبال کی شاعری اور اُس کے اسلامی پس منظر اور ملٹن کی شاعری اور اسکے کلیسائی پس منظر سے کیا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں عظیم شعراء متذکرہ صدر تہذیبوں کے پس منظر میں اپنی نو اگری کی تشکیل کرتے ہیں۔ مگر انہیں اسلامی یا کلیسائی شاعر کہنا مضحکہ خیز ہے۔ آزاد نے پرمانند کے بارے میں بھی یہی دلیل دی ہے۔

پرمانند پر بحث کے دوران آزاد نے ان کے اسلوب اور ان کی زبان پر ایک بلیغ بحث کی ہے۔ آزاد سلاست و سادگی اور خاص طور پر کشمیریت کے پرجوش وکیل ہیں۔ اور انھوں نے فارسی الفاظ کے کثرت استعمال پر محمود گامی۔ خواجہ کرم بقال۔ اور ناظم جیسے شعراء کی بھی زبردست تنقید کی ہے۔ مگر آزاد۔ اپنی پسند و ناپسند کا اندھا دُھند استعمال کر کے خارجی حقیقتوں سے آنکھیں بند نہیں کر لیتے۔ وہ انتہا پسندی سے دامن بچا کر ایک سچے نقاد کی بالغ نظری سے موقع و محل کی مناسب تفہیم کے بعد فیصلے صادر کرتے ہیں۔ اور کبھی جذبات میں آکر خارجی حقایق پر اپنے داخلی عقائد مسلط کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ پرمانند کے کلام میں سنسکرت کے الفاظ کی بہتات سے اُن کے کلام کا کون طالب علم واقف نہ ہوگا۔ گو آزاد کی کشمیریت کے لئے یہ بات پسندیدہ نہیں۔ مگر وہ پرمانند کے یہاں ان الفاظ کی صحیح ماہیت اور عظمت کو پہچان لیتے ہیں اور جانتے ہیں کہ یہ الفاظ زبان و بیان کے پھیلتے دامن کے تقاضوں اور بلاغت اظہار کے ارفع مطالبات کا نتیجہ ہیں۔ آزاد کو اس نکتے کا سُراغ لگانے میں دشواری محسوس نہیں ہوتی۔ کہ سوامی جی گہرے فلسفیانہ رموز کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ کشمیری زبان کے عام لفظوں کا اُن کے

سامنے بقولِ اقبال یہ یہ حال ہوجاتا ہے۔ ع

حرفِ من از ہیبتِ معنی برد

یہ الفاظ چونکہ ایک بلند و دقیق معنی کے نقیب بن کر آتے ہیں۔ لہذا آزاد سلاست کے فنیتاً ثانوی تقاضے کا پرچم سرنگوں کر کے ان کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

یہیں پر آزاد کی حقیقت پسندانہ نگاہ کا ایک اور گوشہ بھی سامنے آتا ہے۔ وہ ان الفاظ کو اس لئے بھی لابدی سمجھتے ہیں کہ برہمانند ہند و تہذیب کے جس پس منظر میں کلام کرتے ہیں۔ اُسکے لئے اسی تہذیب کی گود میں پلے ہوئے استعاروں کا استعمال لازمی ہے۔ اگر وہ ان استعاروں اور تلمیحوں کی جگہ کسی دوسری زبان کے ذخائر سے کام لیتے تو بقولِ آزاد ان کا کلام بلاغت کے رتبے سے گرجاتا۔

برہمانند کے متعلق اتنی اونچی رائے رکھنے کے باوجود جب اُن کی کسی خامی کا ذکر آتا ہے تو آزاد ادبی دیانت کے ساتھ اسکی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ایک ایسے ہی موقع پر اُن کے بعض ہجبوں سے متعلق یوں رائے دیتے ہیں "اکثر و بیشتر اس میدان میں اکیلے جا سکتے ہیں۔ شاعری اُن کا ساتھ نہیں دیتی۔"

آزاد کی تنقید کی ایک اور خصوصیت جو اس کتاب میں جابجا دکھائی دیتی ہے ادبی نکتہ آفرینیوں کا ادراک صحیح اور شعر کے نفسیاتی اور اس کے ارتعاشی تاثرات سے اُن کی آگاہی ہے۔ مہجور کے بعض اشعار اور مثنوی "گلریز" کی امتیازی شان کا بیان کرتے ہوئے انھوں نے نکتہ سنجیوں کے جو انبار لگا دئے ہیں۔ اُن کا ناظرین خود ہی مطالعہ کریں گے۔ مثنوی "گلریز" کی بلاغت کی ایک مثال دیتے ہوئے آزاد نے ایک شعر کی طرف بڑا ہی لطیف اشارہ کیا ہے۔ نوش لب کے دل پر عجب ملک کی محبت کا اثر ہوچکا ہے لیکن پھر بھی اسکی ہوجانے سے رسماً انکار کرتی چلی جا رہی ہے۔ اس سلسلہ میں آزاد اس مکالمے کے اس آخری شعر پر ۔

شلہ چھم رچھمنٹن چھس پاکدامن
مُو لے بوزے نہ یُد دِکھ چاک جامن

(میں اپنی پاکدامنی کی آج تک حفاظت کرتی آئی ہوں۔ تو کپڑے بھی پھاڑ ڈالے تو بھی منفعت نہ ہوگی)
یہ معنی خیز اور نکتہ ورانہ تبصرہ کرتے ہیں "آخری شعر پر غور کرو۔ عاشق کے جذبات کو اشتعال

دینے کے لئے کس لطیف انداز سے انکار کیا گیا ہے۔ اور اس میں کتنی الفت آمیز شرارتیں جھلکتی ہیں"

اس سلسلہ میں اس مثنوی سے متعلق دوسرے کئی مباحث۔ جیسے خاتون اور مہجور کی ایک ہم طرح غزل کے موازنے۔ اور رسول میر شاہ آبادی اور مہجور کے بعض اشعار کے موازنے میں آزاد کی نکتہ سنجیوں اور معنی آفرینیوں کی بہار نظر آتی ہے۔ آزاد کی تنقید کی ایک اور خصوصیت ان کی محنت و ریاضت ہے۔ بعض اوقات وہ معمولی مباحث پر بھی جس طرح معلومات کے دفتر لگا دیتے ہیں وہ قاری کو کبھی کبھی مبہوت کر دیتے ہیں۔ انہیں ایک چھوٹے نکتے کی تشریح و تفسیر کے لئے سینکڑوں صفحات الٹنے پڑے ہیں۔ تب وہ کسی نتیجہ پر پہنچے ہیں۔ مقبول کے کلام پر توارد کے ایک اعتراض کے جواب میں انھوں نے اردو، فارسی، عربی اور کشمیری کے سینکڑوں اشعار اکٹھا کر کے توارادات کی نادر مثالیں فراہم کی ہیں۔ مثنوی "گلریز" کی خلاقانہ حیثیت کو ظاہر کرنے کے لئے انھوں نے نخشبی کی "گلریز" سے اس کا جگہ جگہ مقابلہ کیا ہے۔ اور نخشبی کی "گلریز" کے بعض اچھے پہلوؤں کو ابھارنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے مختلف موضوعات اور مقامات پر دونوں مثنویوں سے مثالیں دے کر مثنوی "گلریز" کی امتیازی شان غیر مبہم طور پر واضح کی ہے اور ان کی رائے سے اتفاق کرنے میں قاری کو کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ یہ ثابت کرنے کیلئے کہ مہجور نے کسی شاعر سے اپنا تخلص مستعار نہیں لیا۔ انہوں نے صفحوں کے صفحے اُلٹے ہیں اور منطقی دلائل سے اپنی رائے وقیع ثابت کی ہے۔ اسی طرح پرمانند کے کلام اور "بھگوت گیتا" کے اشلوکوں کا ربط ثابت کرنے اور مہجور اور دیگر زبانوں کے اساتذہ کے اشعار کا مقابلہ کرنے میں بھی اُنہیں جو محنت اٹھانا پڑی ہوگی اس کا ہر کوئی اہلِ نظر اندازہ کر سکتا ہے۔

آزاد کی عظمت کا نقش اس وقت اور بھی گہرا ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ عظیم شاعر۔ اعلےٰ پائے کا محقق۔ قدر اول کا مؤرخ اور بلند مرتبہ نقاد اپنی حیثیت کے بارے میں کس درجہ منکسرانہ رائے رکھتا تھا۔ دردمندی اور انکسار اُن کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اور ان کے شفاف اور بے ریا دل سے شرافت نفس اور طہارت روح کے انوار برستے نظر آتے ہیں۔

آزاد اپنی اعلےٰ تنقیدی صلاحیتوں کے باوجود جب تنقید کے لئے قلم اٹھاتے ہیں۔

تو کسی طنطنے کے ساتھ نہیں۔ بلکہ بڑی ہی متین اور دلنواز لے ہیں کہتے ہیں۔ "ہمیں اپنی محدود قابلیت کا اعتراف ہے۔ مگر کشمیری زبان کی الفت چین سے نہیں بیٹھنے دیتی" یہ انکسار دراصل ایک خالق کا وہی انکسار ہے جو اسے نئی اور بہتر تخلیق کے لئے ابھارتا ہے۔ جو ایک شاعر سے نیا شعر کہلواتا ہے جو ایک مرصع ساز سے بہتر ترین کاری کے نقش ابھارتا ہے۔

رہا کشمیری ادب اور اس کے شاعروں سے اُن کی محبت کا معاملہ۔ یہ اُن کی بے لوث زندگی پر کچھ اسطرح چھا گیا تھا کہ وہ "خیریت جان" "راحتِ تن" "صحتِ داماں" سب سے بے نیاز ہو گئے تھے۔ بلکہ وہ تو ظہوری کے اس شعر کے عملی نمونے بنے ہوئے تھے۔

شد ست سینۂ ظہوری پر از محبتِ یار
برائے کینۂ اغیار در دلم جا نیست

کینۂ اغیار کی بات الگ رہی۔ انہیں تو کسی دوسری چیز سے محبت کرنیکا بھی خیال نہ رہا تھا۔

شوپیان۔
۱۴ دسمبر سنہ ۱۹۶۰ء

محمد یوسف ٹینگ

سوامی پرمانند

حسب و نسب نندہ رام نام ۔ پرمانند تخلص ۔ والد کا نام کرشن پنڈت اور ماں کا سرسوتی دیوی تھا ۔ کرشن پنڈت مٹن میں پٹواری تھے ۔ اور ربیر (مٹن کے نزدیک ایک گاؤں) ان کا آبائی مسکن تھا ۔ انہیں فارسی زبان پر کافی عبور تھا ۔ بلکہ اس زبان میں شعر بھی کہتے تھے ۔ زندگی کے آخری ایام میں سامعہ کمزور ہو گیا تھا ۔ اس کے متعلق ایک شعر میں خدا سے شکوہ کرتے ہیں ۔؎

ہے گفتم خداوندا کرم کُن ۔ نے گفتم خداوندا کرم کُن

(میں نے کہا تھا کہ خداوندا مجھ پر کرم کر ۔ یہ نہیں کہا تھا کہ مجھے بہرا بنا دے)

ہر چند کہ ہماری نظر اُن کی فارسی شاعری پر نہیں ہے ۔ لیکن اسی ایک شعر سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اُن کی طبیعت شاعرانہ تھی ۔ سوامی جی کے دو بھائی تھے ۔ ٹھاکر پنڈت اور سہج پنڈت ۔ یہ دونوں سوامی جی سے پہلے ہی سرگباش ہوئے ۔

تعلیم اندازہ ہے کہ اُس وقت کے دستور کے مطابق سوامی پرمانند نے کسی مُلّا سے فارسی تعلیم پائی ہوگی ۔ اور چونکہ اُن کے والد کو فارسی پر عبور تھا ۔ وہ بھی انہیں اچھا تا پڑھاتے رہے ہونگے ۔ والد کی وفات کے بعد سوامی جی ہی مٹن کے پٹواری بنے اور انہوں نے مٹن ہی میں سکونت اختیار کی ۔ اُن کی شادی اُن کے والد کے ایک ہم پیشہ دوست کی لڑکی سے

ہوئی - جس کا نام "مال دیوی" تھا - یہ دیوی بہت تندخو اور تیز مزاج تھی - اُسکی تندخوئی سوامی جی ہی تک محدود نہ تھی - بلکہ ہمسایوں کی دیویاں بھی اس سے ڈرتی تھیں - سوامی جی ۲۵ سال کی عمر میں مٹن کے پٹواری بنے - وہ فطرتاً خوددار - متوکل اور صوفی منش تھے - ان کا رویہ دوسرے پٹواریوں[۱] سے مختلف تھا - اسلئے ان کی آمدنی بھی نسبتاً کم ہی رہتی تھی شاید ان کی اہلیہ "مال دیوی" کے ان سے ناراض رہنے کی یہ بھی ایک وجہ ہوگی - اس کے متعلق ماسٹر زندہ کول لکھتے ہیں :-

"اپنی ضروریات زندگی پورا کرنے کیلئے اگرچہ پنڈت پرمانند جی نے پٹواری کا پیشہ اختیار کیا تھا - لیکن یہ کام کرتے ہوئے بھی وہ بقول انکی رفیقہ حیات کے دوسری دُنیا کے معاملات کی طرف ہی لگے ہوئے تھے"

تعلیم و تربیت سوامی جی فطرتاً صوفی منش اور روحانیت کے شیدائی تھے - حُسنِ اتفاق سے انہیں رہنے کے لئے ایسی جگہ ملی تھی جہاں انہیں صوفیوں اور عارفوں سے ملنے کے خوب موقعے حاصل تھے - ان کے خاندانی گورو بیجبارہ کے پنڈت آتمارام تھے - مٹن کے تیرتھ پر بیرون کشمیر اور کشمیر کے سادھو اور عارف آتے رہتے تھے - سوامی پرمانند کو ان کے ساتھ تبادلۂ خیالات کرنے اور ان کے آپس کے مباحثے سننے کے مواقع بھی حاصل ہوتے رہتے اس طرح وہ ویدانت اور شیو فلسفہ کے رموز سے پوری طرح واقف ہوگئے - اس سلسلہ میں انہیں اپدیش بھی ملے ہونگے - اور انھوں نے روحانی ریاضت کے اسباق سیکھے اور عمل میں لائے ہونگے -

قرائن سے پتہ چلتاہے کہ انھیں مذہبی کُتب کا بھی شوق تھا - چنانچہ - انھوں نے مغل شاہزادہ داراشکوہ کا کرایا ہوا اپنشدوں کا فارسی ترجمہ اپنے ہاتھ سے نقل کیا تھا - ان واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ سوامی پرمانند نے روحانی تعلیم مختلف ذرائع سے حاصل کی تھی - سینہ بہ سینہ - تبادلہ خیالات - بحث و تمحیص - سیر کُتب وغیرہ -

گوشہ نشینی کہا جاتا ہے کہ سوامی پرمانند عمر کے آخری ایام میں پٹواری کی نوکری سے مستعفی ہوکر پندرہ سال تک اپنے گھر میں یادِ خدا میں مشغول رہے -

---

[۱] اُسوقت دیہات میں عامۃ الناس کی ناخواندگی کی وجہ سے پٹواری رشوت خوری کا خاص ادارہ بن گیا تھا - (م - ی - ٹ)

اِدھر اُدھر کہیں نہ جاتے۔ مٹن کے ایک بڑے زمیندار مقدم[1] صالح کناتی کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ وہ نیک مردان کی ضروریات اسی عرصے میں پوری کرتا رہا۔ اسی دوران میں بنارس کے ایک سنیاسی سوامی آتمانند مٹن آئے اور انھوں نے کئی مہینے سوامی پرمانند کے ساتھ خلوت میں گذارے۔

سوامی پرمانند کی گوشہ نشینی کوئی پیچیدہ مسئلہ نہیں ہے۔ اسکی وجوہ صاف ہیں

(۱) وہ معروف روحانیت کے شیفتہ تھے۔ جس کا دوسرا نام ہی ترک دنیا ہے۔ اور جو عزلت اور گوشہ نشینی سکھلاتی ہے۔

(۲) وہ طبعًا اِس دنیا سے فرار حاصل کر کے روحانی دنیا میں گم ہونا پسند کرتے تھے۔

(۳) اپنے دو بیٹے۔ دو بھائی اور ان کی اولاد انہیں داغ مفارقت دے گئے تھے جس کا لازمی نتیجہ دُنیا سے بیزاری اور "گریز" تھا۔

وسعتِ قلب

ظاہری اوضاع و اطوار میں سوامی پرمانند مذہبی تو ضرور تھے لیکن وہ مُلّا یا نہ سختی اور کٹرپن سے مُبرّا اور وسیع المشرب صوفی تھے اُنھیں جس چیز سے محبّت تھی اسکی جھلک جہاں بھی پاتے۔ مذہب و ملّت کا امتیاز چھوڑ کر وہاں عقیدت سے پہنچ جاتے۔ اِس سلسلے میں مسلم فقراء سے بھی اُن کی ملاقاتیں ہوئی ہیں۔ وہ گرنتھ صاحب سننے کے شوق میں سِکھ بزرگوں سے بھی ملنے جاتے۔ مشہور واقعہ ہے کہ مسلمان صوفی اور شاعر وہاب صاحب آہنگر[2] سے کھریوشار ملنے آئے۔ ان دنوں ان کے "کرمہ بُومہ کا یہ دنہ درمک بل" والی نظم کا چرچا تھا۔ وہاب صاحب نے باتوں باتوں میں تذکرہ چھیڑا کہ آپ کا یہ گیت تو اچھا ہے۔ لیکن ہندی اور سنسکرت الفاظ کی بہتات کی وجہ سے عام مسلمان اُس کے مفہوم کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ بھی کہا کہ آپ نے ایسے گیت لکھے ہیں جن میں مسلمانوں کے فائدے کی کوئی بات نظر نہیں آتی۔ سوامی جی کے ساتھ ان کا ایک ہم پیشہ دوست درجیند تھا۔ سوامی جی نے فی البدیہہ ایک نظم کہی۔ اور اپنے اِس دوست سے لکھوا کر وہاب صاحب کو سنائی۔ اس نظم کا موضوع بھی مذکورۃ الصدر گیت کی طرح ہے۔ لیکن زبان صاف اور عام فہم ہے۔

---

[1] گاؤں کا نمبردار دیہات میں اب تک مقدم کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ (م۔ی۔ٹ)

[2] ان کا ذکر اس کتاب کی دوسری جلد میں ملاحظہ ہو۔

اولاد سوامی پرمانند کے دو لڑکیاں اور دو لڑکے تھے۔ ان کا بڑا لڑکا شادی کے بعد ہی چل بسا۔ اور چھوٹا لڑکا کم عمری ہی میں اُن سے ہمیشہ کیلئے جدا ہوا۔ اس ناقابل برداشت صدمے کا عکس ان کے آئینۂ شاعری میں بے کم و کاست نظر آتا ہے ؎

کُنٕ نہ کیول نہ سارٕ سُورمژ آش نے ہِنٛز تہ نٔترن رُودمُت گاش

(میں تن تنہا ہوں میری ساری امیدیں ختم ہو چکی ہیں۔ نہ میری کوئی اولاد ہے۔ آنکھوں کی بینائی بھی جاتی رہی ہے)

پرمانندہ چھوی ژٕ ارمان سنتانہ سنتان اوسوی سونہ تانو
ہا ژٕ سنتان ما آسہی مارانہ

(ترجمہ) اے پرمانند تجھے اولاد کی حسرت ستا رہی ہے۔ یقیناً بیٹا تیرا سرمایہ اور سونے کا زیور تھا لیکن تو یہ کیوں نہیں سوچتا کہ کہیں بیٹا ہی تیری موت کا باعث نہ بن جاتا۔

اُن کی ایک لڑکی کی شادی نزدیک کے ایک گاؤں "لوز" میں ہوئی تھی۔ اس کے بیٹے مانہ بٹ کو سوامی جی نے گود لیا تھا۔ مانہ بٹ کا لڑکا رام چند پٹواری ہے۔ ان کی دوسری لڑکی کی شادی پنڈت گوپال راز دان سے ہوئی تھی۔ گوپال راز دان نے بعد میں انھیں کے گھر میں سکونت اختیار کی۔ ان کے فرزند پنڈت لکھمن، پنڈت رامچند پٹواری کے مکان کے پاس ہی رہایش کرتے ہیں۔

شاگرد سوامی پرمانند کے کوئی نرینہ اولاد نہ رہی تو انھوں نے اپنے نواسے مانہ بٹ کو گود لیا۔ لیکن یہ مانہ بٹ مذاق سخن سے بے بہرہ تھا۔ ایسی صورت میں سوامی پرمانند کی ادبیانہ کوششوں کا سلسلہ شاید انھیں کی ذات پر ختم ہو جاتا۔ لیکن حُسنِ اتفاق اور خوش قسمتی سے انھیں معنوی اولاد یعنی شاگرد اچھے ملے۔ خصوصاً پنڈت لکھشمن کول[۱] بلبل ناگامی ان کے بڑے عقیدتمند اور کشمیری اور فارسی زبان کے زبردست شاعر تھے انھوں نے اپنے معنوی باپ کے ادبی شاہپاروں کی بہت حفاظت کی۔ ان کو کلیات کی صورت میں مرتب کیا۔ اسکی نقلیں حلقۂ احباب میں پھیلائیں۔ اور اپنے گورو کے طرز میں نظمیں لکھنے کی نہ

---

[۱] بلبل کے تذکرے کے لئے اس کتاب کی دوسری جلد ملاحظہ ہو (م۔ی۔ٹ)

صرف کوشش کی بلکہ ان کی مشہور تصنیف "رادھا سوئمبر" کا ایک حصہ ان کے اسی شاگرد رشید کا کارنامہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جن دنوں سوامی پرمانند "رادھا سوئمبر" لکھ رہے تھے۔ ایک دفعہ بلبل ناگامی اچانک ان کی خدمت میں آئے۔ اور موہنی کی داستان تصنیف کر کے ساتھ لے آئے سوامی جی سے سنانے کی اجازت مانگی۔ جب داستان سُنا چکے تو سوامی پرمانند نے فرمایا کہ "تم نے میرے پکائے ہوئے سالن میں زعفران کا مصالحہ ڈال دیا" اور اس نظم کو اپنی نظم "رادھا سوئمبر" میں شامل کر لیا۔

ان کے دوسرے شاگرد۔ پنڈت تلسی رام۔ پنڈت سہج رام۔ پنڈت کشنہ کاک۔ پنڈت نرائن موت گر۔ پنڈت ورچند پٹواری اور مٹن کے صالح گنائی تھے۔ پنڈت تلسی رام طبع موزوں رکھتے تھے۔ وہ بھی اپنے گورو کی طرز میں گیت لکھنے کی کوشش کرتے۔ پنڈت سہج رام بہت خوش آواز تھے۔ وہ اپنے گورو کے گیتوں کو محفلوں میں گاتے تھے۔ یہی وہ اسباب ہیں جن کی بدولت سوامی پرمانند کے ادبی شاہپارے زمانہ کے حوادث سے محفوظ رہے۔

وفات

سوامی جی کا سال وفات سنہ ۱۹۲۶ بکرمی ہے۔ ان کی وفات کی کہانی اس طرح بتائی جاتی ہے کہ وہ کئی دن بخار میں مبتلا رہے۔ آخری دن انہوں نے اپنے شاگردوں کو ہدایت کی کہ وہ ان ہی کے پاس رہیں۔ ادھر اُدھر نہ جائیں۔ آخری سانس آسن پر بیٹھے بیٹھے "اوم" کہتے ہوئے لی۔ اسوقت ان کے شاگردوں کو معلوم ہوا کہ کوئی چیز ان کے سر کو چیرتی ہوئی عالم بالا کی طرف پرواز کر گئی ہے۔ بلبل ناگامی بھی حاضر تھے انہوں نے فارسی میں تاریخ کہی ؎

بلبل کشید نالہ نہ دل گفت ہاں زِ دَم (۵۱)
باہوے ساز کہ گلشن خزاں گرفت[۱]

۱۸۷۵
۱۹۲۶ بکرمی

عارفانہ حیثیت

صحیح تنقید کی بنیادی شرط یہ ہے کہ نقاد میں خود ادیب کے مقام پر جا کھڑا ہونے کی صلاحیت ہو تا کہ وہ اسکو صحیح پس منظر میں دیکھے اور سمجھے۔ ہمیں سوامی پرمانند عرفاں کے بلند مقام پر نظر آتے ہیں۔ لیکن انھیں اس مقام پر پہنچنے کے لئے کون کون سے کٹرے کوس اور منازل طے کرنے پڑے ہیں اور اپنے اشعار میں انھوں نے کون کون سے مشاہدے کئے ہیں۔ ان مشاہدات کے ذرائع کیا ہیں۔ ہم ان چیزوں کے متعلق تہی دورہ کر قطعی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ان کی فلسفۂ روحانیت پر غور کر کے جو کچھ مواد ہمیں دستیاب ہوا ہے وہ قارئین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔

---

[۱] مادۂ تاریخی میں کوئی لفظ نقل ہونے سے رہ گیا ہے۔ جس کے باعث مصرع ناموزوں بھی معلوم ہوتا ہے۔ اور اس سے سنہ وفات بھی ۱۸۷۵ نہیں۔ بلکہ ۱۸۰۷ نکلتا ہے۔

سوامی پرمانند شیو فلسفہ کے پیرو آتمہ گیانی اور کرشن بھگت ہیں۔ آتمہ گیان شیو فلسفہ سے کوئی الگ چیز نہیں ہے۔ شیو کی ذات سے تصوری پیکر علیحدہ کر لیجئے تو پرماتما باقی رہ جاتا ہے۔ سوامی جی سلوک و تصوف کے مقامات و منازل اور اذکار و افکار کا ذکر ایک باعمل صوفی اور سالک کی طرح کرتے ہیں۔ کہیں رمز و اشارات ہیں اور کہیں صاف صاف ان کے انداز بیان میں زاہدانہ خشکی بھی ہوتی ہے اور رندانہ جوش و خروش بھی۔ ان کا عرفان کتابی نہیں عملی ہے۔ جبھی تو ان کے عارفانہ جذبات گرمی سے خالی نہیں ہوتے۔ ان کا سلوک اور تصوف بیر و جود کے لطائف سے شروع ہو کر وحدت وجود پر ختم ہوتا ہے۔ اُن کے تصوف کا نچوڑ وحدت وجود اور ان کا نصب العین فنا فی اللہ ہے۔ اُن میں آتمہ کی حقیقت سے آگاہ ہو کر پرماتما کی ذات میں جذب ہونے کی بے پناہ تڑپ ہے۔ یہ تڑپ ان نظموں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے جو انھوں نے شری کرشن جی کی تعریف میں یا دعائیہ انداز میں لکھی ہیں انھیں کائنات کے ذرے ذرے میں شری کرشن جی کا جلوہ نظر آتا ہے ؎

مابا پہ سیتن ژہ شایہ شایہ آمانہ	کایا یہ تمزنہ ہیون روزا نو
سِہ ریکہ آسنہ ژھا باچھہ باسانہ	ژئٹ ویرشہ دِفتہ مانہ بھگوانو

(تو کائنات میں جگہ جگہ موجود ہے۔ عام اجسام میں ہوتے ہوئے ان سے جدا ہے۔ سورج کے ہونے سے سایہ نظر آتا ہے)

اَپیارِ یپارِ ژوپارِ پانے	بو پارکس نائے لولو
(اُدھر بھی اِدھر بھی ہر طرف وُہی وُہ ہے	پھر میں اس پہ فدا کیوں نہ ہو جاؤں۔)

سوامی پرمانند کا طریق عبادات عام برہمنوں کا سا تھا۔ وہ ایک خوش اعتقاد برہمن کی طرح تیرتھوں پر جاتے اور دیویوں دیوتاؤں کی پرستش کرتے۔ لیکن اکثر و بیشتر اس میدان میں وہ اکیلے رہ جاتے شاعری ان کا ساتھ نہیں دیتی[۱]

شاعری کی ابتدا

سوامی پرمانند کو شاعری کا ملکہ ازل سے عطا ہوا تھا۔ یہ قدرتی چشمہ کب اُبل پڑا؟ اسکے متعلق روایت ہے کہ وہ اپنے آبائی مسکن موضع بیر کے ایک چشمے پر، جو سرسوتی دیوی کا استھان مانا جاتا ہے ہمیشہ پوجا کیلئے جایا کرتے تھے۔

---

[۱] اس جگہ پر آزاد کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا شاید ان کا مطلب یہ ہو کہ عبادت کرتے وقت شاعر کے نظریات الگ رہتے ہیں۔ مگر سوامی جی کی مذہبیت کا جو گہرا رنگ ہے وہ اس بات کو محل نظر بنا دیتی ہے۔

پوجا کے دوران انھیں ایک جھلک سی نظر آتی تھی۔ جس سے انھیں یہ یقین ہونے لگا کہ سرسوتی دیوی (شاعری اور فصاحت کی دیوی) ان پر مہربان ہوئی ہے۔ ایک دفعہ وہ ٹبر کے اس چشمے سے پوجا پاٹ کر کے واپس مٹن آ رہے تھے۔ مٹن کے شمشان کے نزدیک پہنچکر انھیں ایک دیوتا کا جلوہ نظر آیا۔ اور ان کے دل و دماغ پر وجدانی کیفیت طاری ہوئی۔ اسی وقت سے اُن کی شاعری شروع ہوتی ہے۔ گو قطعیت کے ساتھ یہ دریافت نہیں ہو پایا کہ اس وقت ان کی عمر کیا تھی۔ مگر کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ۴۵ سال کی عمر میں یوگ ابھیاس شروع کیا۔

کلام

چھوٹی چھوٹی مناجاتیں، فلسفیانہ اور اخلاقی نظمیں۔ 'سداما چرتر'، 'رادھا سوئمبر' اور 'شیو لگن' سوامی پرمانند کا مجموعہ کلام ہے[1] جس کو اُن کے شاگرد بلبل ناگامی نے مرتب کیا ہے۔ یہی مجموعہ ہمارے سامنے ہے۔ ماسٹر زندہ کول صاحب اپنے انگریزی مضمون میں جس کے اُردو ترجمے کی تیسری قسط ۱۳ جولائی ۱۹۴۱ء کے ہفتہ وار اخبار 'ہمدرد'[2] میں اشاعت پذیر ہوئی تھی، سوامی پرمانند کے کلام کو معنوی لحاظ سے چار درجوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

(۱) مناجاتی نظمیں اور مناظرہ درخت و سایہ
(۲) "امرناتھ یاترا" اور "سنتوشہ بیابہ توہ آنندہ پھل"
(۳) "سداما چرتر"۔ "رادھا سوئمبر" اور "شیو لگن"
(۴) پند و نصائح کے گیت
(۵) ویدانت اور فلسفہ کے گیت

اسکے علاوہ بھاکھا زبان میں کچھ نظمیں لکھی ہیں۔ بقول ماسٹر زندہ کول صاحب "بھاکھا" سوامی پرمانند کی پنجابی نما ہندوستانی زبان ہے جو بلحاظ زبان دانی غلط اور کسی حد تک مضحکہ خیز بھی ہے۔ لیکن مضامین کی بلاغت اور معنی کی گہرائی کے لحاظ سے اُن کی یہ نظمیں بھی قیمتی ہیں۔

ماخذ

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے۔ سوامی پرمانند فطری شاعر ہیں لیکن اُن کی شاعری برائے شاعری نہیں۔ بلکہ ایک خاص پیغام لئے ہوئے ہے۔ جس کا ماخذ سنسکرت ادب عموماً اور ویدانت اور شیو فلسفہ خصوصاً ہے۔ اُن کے کلام پر شریمد بھگوت

---

۱ کشمیری زبان کے بزرگ شاعر۔ جو کتاب کی اشاعت کے وقت ہمارے درمیان موجود ہیں۔

۲ سرینگر سے شائع ہونے والا اُردو اخبار جو پریم ناتھ بزاز کی ادارت میں شایع ہوتا تھا۔

گنبا کا گہرا اثر ہے۔ کشمیری زبان کے شعراء بھی کبھی کبھار اُن کی نظریں للہ عارفہ اور نورالدین ریشیؒ کی طرف اٹھتی ہیں۔ ع

اوره نِه پانے یوره نه پانے پوت وانے روزه نه ژاه (للہ عارفہ)

(ترجمہ) اُدھر سے بھی وہی ہے اور اِدھر سے بھی وہی ہے وہ کبھی بھی پیچھے نہیں رہیگا۔

اپار یپار تہ وپار پانے بو پار گس تائے لولو (سوامی پرمانند)

اُدھر سے اِدھر سے ہر طرف سے وہی ہے میں اُس پر فدا کیوں نہ ہو جاؤں

"سنتوشہ بابہ بُوہ آنندہ پھل" غالباً شیخ نورالدین ریشیؒ کی نظم دیکھکر لکھی ہے۔ اشتراک موضوع کے علاوہ سوامی جی کے یہاں خیالات کا توارد بھی واقع ہوا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شیخ نورالدینؒ کی نظم میں نہ تو سوامی جی کا سا شاعرانہ جوش ہے اور نہ ہی اس قسم کی ادیبانہ پختگی۔

نورالدین ریشیؒ۔ نفس چھوی یکھر گنڈن آکس نه! فاقحه مُوره سیت نِس بیم ہاو
توے سکھر کری آکس نه بُوی کرہ گو ننگل سوی کرہ کراو

سوامی جی۔ دو یہ پرانه دانده جُور دن نه رات وآے گُنبکه لوره زوره نمنی لاے
ہله کرہ یُھنه ہنیھ روزہ اکھ ریل سنتوشہ بابہ بُوہ آنندہ پھل

نورالدین ریشیؒ۔ آدن سونتھ چھی ژین اوّل نه برونھ گرہ رُت مال پنُن نهاو
ہنھ ہُنھنه گرہ ہک سونتھ چھی ژیل نه بُوی کرہ گو ننگل سوی کرہ کراو

سوامی جی۔ سونتھ یوی وه تاره موت یاوُن نژه پژه ساتھاه راوه راوُن
وَو بیول مو پرار، کرہ مشگل سنتوشہ بابہ بُوہ آنندہ پھل

نورالدین ریشیؒ۔ پھوچن باگے کرہ ناو لس نه تخمی نه رسی زگ چھنے ہاو
لنه وت دنه وِتھ تولہ ناو بس نه بُوی کرہ گو ننگل سُوی کرہ کراو

سوامی جی۔ نیا گگه انھ سیت واره چھنه ناو بردن نه زگ پھوچن ہیون بونھ نهاو
ناگہ روز لاگینه نراوِتھ ژل سنتوشہ بابہ بُوہ آنندہ پھل

کلام پرمانند کے محاسن اور افادی حیثیت

ہمارے اس مایۂ ناز سخنور کی شاعرانہ خوبیوں اور عارفانہ رتبے سے عام لوگ مندرجہ ذیل وجوہ کی بنا پر ناآشنا ہیں۔

(۱) آپ کا کلام سنسکرت اور ہندی الفاظ سے لبریز ہے۔

(۲) آپ کا فلسفہ نہایت بلند اور عمیق ہے۔ عام لوگ لفظاً اور معنیً اُن کے سمجھنے سے عام طور قاصر رہتے ہیں۔

(۳) آپ کے موضوعات مذہبی ہیں۔ سوء اتفاق سے آپ کی زبان بھی ایسی ہی واقع ہوئی ہے۔ عوام الناس اور آزاد طبع لوگ آپ کو ہندو دھرم کا شاعر سمجھ کر قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔

(۴) ہمیں غزل سے زیادہ اُنس ہے۔ اور غزل ہماری فطرت کے ساتھ گہرے طور وابستہ ہو گئی ہے۔

سوامی پرمانند کی شاعری کا بہت سا حصّہ غزل نما ہونے ہوئے بھی غزل سے جدا صنف ہے اسلئے عوام الناس میں نہ تو مقبولیت حاصل کر سکا ہے اور نہ ہی فی الحال اسکی توقع رکھی جا سکتی ہے۔ ادب کا کوئی طالب علم جو کشمیری زبان کی شاعری سے بھی واقف ہو۔ ہندی اور سنسکرت کا بھی ماہر ہو اور ہندو فلسفہ میں بھی دسترس رکھتا ہو۔ وہ سوامی پرمانند کو کشمیری زبان کی شاعری میں عارفانہ جذبات و تخیلات کے لحاظ سے عدیم المثال شاعر ثابت کر سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ کشمیری زبان کے اس مایۂ ناز و قابل فخر فرزند کے بہت سے ادبی کارنامے اب تک نسیًا فراموشی میں پڑے ہوئے ہیں۔ خوش فہم اور خوش اعتقاد لوگ اُن کے اشعار سُنکر جھومنے اور پھڑک اٹھتے ہیں۔ مگر جھومنے اور پھڑکنے کی وجہ پوچھو تو جواب کچھ ایسا ملتا ہے۔ جس سے سخن فہمی سے زیادہ اُن کی عقیدتمندی ظاہر ہوتی ہے۔

ادبی محاسن ادبی نکتہ نگاہ سے ان کے کلام میں جو محاسن نظر آتے ہیں۔ ان کا مفصل ذکر کرنا اگرچہ مشکل نہیں۔ مگر طوالت کا باعث ضرور ہے۔ ایک تذکرہ میں ہم پر فقط نمونۂ کلام درج کرنے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ مگر اس فصیح البیان شاعر کے کارناموں کے

متعلق کچھ کہنے اور لکھنے میں خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔ اسلئے اختصار ملحوظ رکھکر کئی امور کا سرسری طور تذکرہ بے جا نہ رہے گا۔

معانی کی گہرائی

خیالات کی بلندی اور معنی کی گہرائی سوامی جی کے کلام کی ممتاز خصوصیت ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر شعر محتاج تشریح ہیں۔ بعض اشعار کے خیالات جتنے بلند ہیں۔ الفاظ اتنے ہی سادہ اور انداز بیان اتنا ہی شاعرانہ ہے۔ مثلاً ؎

پریم سرہ ووُنے — رہ لگہ ہمہ ہمنے — پوُن لگہ تیلہ کنے — سہزہ وِز ادکرُن

جس کے من سے پریم کا چشمہ اُبل پڑے۔ — اسکی ہستی جل جاتی ہے۔ — وہاں پانی تیل کا کام دیتا ہے۔

بینہ سورُوی چھو شراں — تتہ مایان وہان — تتہ چھو بھگوان دیان — سہزہ وِزہ ادکرُن

جہاں سب کچھ جذب ہوتا ہے — وہاں خودی کی گنجائش نہیں — بھگوان اُسی کو سہج بچار کرنے کا حکم دیتا ہے۔

بابہ سیتین تہ شابہ شابہ آسانہ — کایابہ منزتہ بیون روزانہ — سرکیہ آسنہ تھایا چھہ بابانہ

تو بابا کے ساتھ جگہ جگہ آموجود ہوتا ہے — کایا میں آکر بھی تیرا مشرب نرالا ہے — سورج کے ہونے سے سایہ محسوس ہوتا ہے

مرنہ برونھی یُس سکھرے — روزِس نہ ہمہ کینکہ مرن گرِو — سوکس خوش سیہ سوکس کھرے

جو مرنے سے پہلے ہی مرنے کی تیاری کرے — اسکو روح قبض کرنیوالوں کا شکوہ کیا ہوگا۔ — وہ کس کو بھائے اور کون اس سے نفرت کرے

بینہ تارہ مس اشٹہ سدہ[1] ہیوود وچھکنہ زاہ — آسہ سارنی سوگوٹت پرد و وچھکنہ زاہ

تس ویِن ہیو سارنی ہند وچھکنہ زاہ — شانت[2] ایکانت[3] پراوہ شم دم[4] نہ لولو

اشٹہ سدھیاں تیرے بھگت کے پیچھے دوڑینگی مگر وہ ان کی طرف سیدھی آنکھ سے نہ دیکھیگا۔ وہ ان سب سے واقف ہوگا لیکن اس سے کوئی واقف نہوگا۔ جس کا رتبہ سب سے بلند ہے وہ اسکے بغیر کسی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا اسکو اپنے منازل سلوک طے کرنے ہی میں شانتی نصیب ہوگی +

خوش بیانی

سوامی پرمانند کی دوسری خصوصیت جوش بیان اور برجستگی ہے۔ ان کے بعض اشعار میں کوئی نہ کوئی شدید جذبہ پایا جاتا ہے۔ خاصکر آتمہ گیان کے مسئلے جس جوش و خروش اور زور بیان سے ادا کرتے ہیں وہاں ہی کا خاص رنگ ہے۔

۱؎ اشٹہ سدہ۔ روحانی اسباق کے نام جو حبس نفس اور پاس انفاس سے تعلق رکھتے ہیں۔

۲؎ شانت۔ وقوف قلبی ۳؎ ایکانت۔ خلوت۔ محویت کا عالم ۴؎ شم دم۔ منازل سلوک کے نام۔

(آزاد)

گنڈناہ چھوزندہ مرُن ستہرہ وزار کرُن پانہ روں پان سوُرن

جینے جی مرنا ایک کھیل ہے - اسی کو سہج بچار کہتے ہیں- اپنی ہستی چھوڑکر اپنی حقیقت سے آگاہ ہونا اسی کا نام ہے

کاسہ بمہ بیہ چون پریم نہ لولو زیون مرُن نہ ینُ گژھُن چھو پریم نہ لولو

تیرے پریم میں موت کا ڈر نہیں رہتا مرنا جینا آنا جانا دھوکا ہے۔

گال ہن ہن کاکُک نزاس مشراو زال مرہ مرہ سود وسواس مشراو

ورن آشرم کرت سنیاس مشراو بود بنہ لوُے چھو سود سوہم مشراو

نفسانی خواہشات کو مٹا کر موت کا ڈر اور مرنے کا خوف چھوڑ- ورن آشرم کر اور سنیاس سب کو جلا دے-
گیانی اور سالک کا سب سے بڑا مقصد سہج بچار اور خود شناسی ہے۔

کتھہ کرہ لس نہ مرہ لس چھو نہ ہشر پانہ بوزہ لس نہ پرہ لس چھو تہ ہشر

دھیان کرہ لس نہ سورہ لس چھو نہ ہشر ژہ مہ ژُن بس وَنہ چھینہ ژم تہ لولو

باتیں کرنا اور بات پہ مرنا اور بات ہے - پڑھنے اور معنی سمجھنے میں بہت فرق ہے - دھیان کرنے اور سرسری فکر نہ غور کرنے میں کوئی مناسبت نہیں- وہی عارف ہے جو ماوہ من سے گذر چکا ہو۔

بلہ نیلے اندرمہ لوکُ ہرہ نیلہ میلے پانس ہیوُ لوکہ سرہ

کھیلہ اندرہ باہرہ نکہ نکہ ہرہ کنہہ نہ پرواگیلہ عالم نہ لولو

جب دل کے پریم کا چشمہ اُبل آئے تو دوئی باقی نہیں رہتی اندر باہر محبت ہی محبت ٹپکتی ہے اگر ساری دنیا بھی ملامت کرے تو کیا پرواہ ہے۔

محاورات

محاورات کی خوبصورتی اور ان کے موزون اور برمحل استعمال سے کلام میں لطافت برجستگی اور تاثیر پیدا ہوتی ہے - اس خصوصیت کے لحاظ سے سوامی پرمانند کا کلام کشمیری شاعری کا گل سرسبد ہے- آپ نے خالص کشمیری محاورے نہایت خوبی سے نظم کئے ہیں-

ژوک موُدر ژلہ ہم وشُن نہ ہندرو شہلت روزہ ما اسہ ویرادت

نزاوِ تھہ ہندر ند نہ سورت ہندرو

ژوک موُدر:- تلخ و ترش کھٹا میٹھا - وشُن نہ ہندر:- گرم وسرد - شہلت روزُن:- مطمئن ہونا - آرام سے رہنا-

گارہ ہن کونژھا نہ ماوہ ہس پان پانہ لبہ روزہ پانہ لبہ پان پانو

سورہ ہند مکھہت سورہ سوکھ پراوانہ

لبہ روزُن:- علیحدہ رہنا - بے تعلق ہونا - دور رہنا - دخل نہ دینا -

فیرن تمنی رَنہ پھرن نیانہ فیرن توے آسہ جیرانو
ہت راد گایہ گوکھ چھکنہ وانٹہ نہ فیرانو

فیرن :- افسوس آہ۔ افسوس ہونا۔ وانٹہ نہ فیرُن :- دل نہ چاہنا۔ ناگوار گزرنا۔

ہارہ برنہ لارِی نہ بدسیت کھار چھے آس وہارا وتھ نفس خار چھے
پرالبدہ پھل سورن بنہ لائہ پچھے

ہارہ برنہ لارُن :- کچھ ہاتھ نہ آنا۔ کچھ حاصل نہ ہونا۔ آس وہرا وتھ بِہُ :- درندے کا کھانے کے لئے منہ کھولکر آجانا۔ حق الناس ہضم کرنے کیلئے آمادہ ہونا۔ لائہ پچہ آسن :- ناحق مصیبت کا شکار ہونا۔ کسی کاروبار سے محنت و مشقت کر کے نقصان اٹھانا۔

بُوٹ کیاہ چکہ چاوچھُی لوکہ جارُن پنٹ کالہ بنیتھ نہ گیت آسئے
کو نجہ کر کر گوکھ کر نجہ پوُن سارُن

چکہ چاو :- اُمنگ = کو نجہ کرنہ :- بھٹکنا۔ آوارہ پھرنا۔ بے سود کام کرنا۔ کر نجہ پوُن سارُن ٹوکریوں میں پانی بھرنا۔ کوشش بے سود۔

روانی ۔یوں تو سوامی پرمانند جی کے کلام کا معتد بہ حصّہ روانی اور سادگی کی مثال ہے۔ خصوصاً جس وقت وہ سری کرشن جی کے گیت گاتے ہیں تو اُن کے جذبات عالیہ میں ایک عجیب نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔ اُس وقت ان کی طبیعت شیریں چشمے کیطرح روان ہو جاتی ہے۔

گوکل ہردے میون نت چون گوروانہ ژت ورِشہ دفتہ ما نہ بھگوانو
اے میرے نورانی مالک جنت اور ویرِش کے منبع آقا گوکل میرا دل ہے جہاں تیری گائیں رہتی ہیں۔

ورژمیانہ گوپی نہ تی پتہ لارانہ بانسری ناوہ واوہ متانو
نشرن جس نہ ہوش مشرت پرنہ پانہ

(میرے دل کی امنگیں اور امیدیں گوپیاں ہیں جو تیرے پیچھے دوڑتی ہیں اور تیری بانسری کی دلکش صدائیں سنکر دیوانہ ہوتی ہیں اُن کے ہوش و حواس قائم نہیں رہتے اور انھیں اپنے بیگانے کی پہچان نہیں رہتی)

یُس پیھو سوری نس تتھو ہیوک ماوانہ موکھ ماومنہ سری نارانو
برارہ بج فرصت روز مرچھم نہ دانہ

(کوئی تجھے جیسا چاہئے تو ویسے ہی اسکو اپنا درشن دکھاتا ہے۔ میرے آقا مجھے بھی اپنے درشن دکھا۔ اب مجھ میں ذرا بھی انتظار کی طاقت نہیں)

سوامی پرمانند سری کرشن کے سچے بھگت تھے اور ان کی ذات میں محو ہو چکے تھے۔ ان کو کائنات کے ذرے ذرے میں سری کرشن ہی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ان کے گیت گاتے گاتے سوامی پرمانند جی پر وجد و حال کا اتنا غلبہ ہوتا ہے کہ سامعین بھی مست ہو جاتے ہیں۔ اور انھیں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر سری کرشن جی کا جلوہ ظاہری آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ اور پروانے کی طرح اس کے گرد گھوم گھوم کر جان نچھاور کر رہا ہے۔ چنانچہ اکثر اوقات ایسا ہی ہوتا تھا جس وقت ان پر سرور کی یہ کیفیت طاری ہوتی تو کھڑے ہو کر رقص کرنے لگتے تھے۔ اس حالت جذب میں ان کی زبان سے جو الفاظ نکلتے وہ سری کرشن جی کے گیت ہوتے تھے۔

کہتے ہیں کہ ایک دن سوامی جی بومہ زو کے پاس دریائے لدر کے کنارے ٹہل رہے تھے کہ یکایک وجد میں آکر ناچنے لگے اسی عالم مستی میں یہ لیلا موزوں فرمائی۔

آرس منز اژه واے — وگنے زن نژه واے
لاگوس پوش پورے کرشنہ جو نندہ ڈوڑے — دریس کس پتہ واے — وگنے زن نژه واے

اس لیلا کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سوامی پرمانند گویا خود گوپیوں کے منڈل میں شریک ہو کر محو رقص ہیں۔

غیر زبانوں کے الفاظ کی آمد

اگر کلام میں غیر زبانوں کے الفاظ محل و موقع کے موافق کسی تکلف اور تصنّع کے بغیر آجائیں۔ تو اس صورت کو الفاظ کی آمد کہتے ہیں۔ اس سے اکثر اوقات کلام کی بلاغت بڑھ جاتی ہے اور اس میں اثر اور جوش چستی اور بندش پیدا ہوتی ہے۔ اس کے برعکس صورت کا نام آورد ہے۔ اور یہ کیفیت تکلف اور تصنّع کی مرہون منت ہوتی ہے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ سوامی پرمانند جی کے لب و لہجہ پر عالمانہ سنسکرت زبان کا غلبہ رہتا ہے۔ وہ جو زبان استعمال کرتے ہیں اس میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی بہتات ہوتی ہے۔ کہیں کہیں غیر زبانوں کی خواہ مخواہ دستگیری بھی کرتے ہیں۔ آپ کا کلام نامانوس الفاظ اور پھیکی ترکیبوں سے بھی خالی نہیں ہے۔ مثلاً ؎

پتھر پیہ اس لتہِ وندگوی بپھرہ — وتن نترو تھارئے — درشن دنہ اسہ رچھپنہ پھیرہ

"وندہ گوی بپھرہ" کیسی نامانوس اور پھیکی ترکیب ہے جو لفظی صنعتگری کی رعایت محض سے پیدا

ہوئی ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایسی مثالیں ان کے کلام میں شاذ ہیں۔ آپ اپنے موضوع کے لحاظ سے ہندی اور سنسکرت الفاظ کو جس بے تکلفی اور فصاحت سے استعمال کرنے میں آپکے تتبع کرنے والے شعرا طبائع پر زور لگا کر بھی وہ انداز نہیں بٹھا سکتے۔ دیکھئے لچھمن کول صاحب بلبل ناگامی جو آپ کے شاگرد تھے۔ اسی لفظ "پھتر" کو کس نامناسب انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ سہ

سُوی ہر جیو ہر دُک نہ سونتھ جوہرہ　　　مولہ موبخہ لنگہ لبخہ ہرہ ہرہ مسم

سُوی ہر جیو گوہر در ہر پھترہ

"در ہر پھترہ" پر غور کرو۔ سوامی جی کی مذکورۃ الصدر ترکیب اس سے بہتر اور غنیمت ہے۔

غیر زبانوں کے الفاظ کیوں؟

حقیقت یہ ہے کہ سوامی جی اپنے کلام کو رنگین اور مرصع بنانے کی خاطر ہندی اور سنسکرت کی طرف کبھی کبھار ہی ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ ان کے یہاں غیر زبانوں کی جو دامن گیری نظر آتی ہے وہ بے جا نہیں کہی جاسکتی وہ قادر الکلام شاعر اور صحیح المذاق سخنور ہیں اور اُن کو کئی معقول وجوہ کی بنا پر ہندی اور سنسکرت کی طرف رجوع کرنا پڑا ہے

(۱) سوامی پرمانند جی ایک فلسفی اور یوگی تھے۔ شاعر محض[ف] اور گل و بلبل کے شیدائی نہ تھے۔ آپ کے جذبات عارفانہ اور خیالات فلسفیانہ تھے۔ فلسفیانہ مسئلوں کی گتھیاں سلجھانے میں آپ کی ضروریات یا تو ہندی اور سنسکرت سے پوری ہو سکتی تھیں۔ یا عربی و فارسی کے امتزاج سے آپ کے مطالب ادا ہو سکتے تھے۔ چونکہ آپ کا موضوع ہندو فلسفہ تھا۔ اسلئے بجائے عربی و فارسی انھوں نے ہندی اور سنسکرت الفاظ استعمال کئے۔ نراکار۔ لوک۔ اندریاں۔ وشئے نشکل۔ بھگتی۔ مکتی اور ایسے ہی دوسرے معنی خیز الفاظ کے مترادف الفاظ نادار کشمیری زبان میں آپ کو کہاں مل سکتے۔ اُن کے عہد میں کشمیری زبان کا ادبی سرمایہ صدیوں سے تلف ہو چکا تھا یہ تباہی اور تحریری رتبے سے گرتے گرتے غربت اور کس مپرسی کے بھنور میں چکر کھا رہی تھی۔

(۲) سوامی پرمانند کی شاعری کا زیادہ حصہ مذہبی ہے۔ اس میں عموماً سری کرشن جی۔ سداما جی رادھا اور رکمنی جی کے سوانح حیات اور یوگ کے مسائل ہیں۔ یہ حالات و کوائف

[ف] "شاعر محض" سے آزاد کی مُراد معلوم ہوتی ہے کہ آپ "شعر برائے شعر" کے قایل نہ تھے۔ بلکہ ان کی شاعری ایک پیغام کے لئے ذریعۂ اظہار کی حیثیت رکھتی تھی۔ (م ی ٹ)

ادا کرنے کے سلسلے میں اگر وہ بجائے سنسکرت اور ہندی کے عربی یا فارسی الفاظ مستعار لے لیتے تو وہ غیر فطری بات ہو جاتی۔ اور ایسے لگتا جیسے کہ ایک مسلمان خطیب یا مذہبی مفکر اپنی تقریر یا خطبے میں اللہ کی جگہ اوم۔ الہام کی جگہ ایشوری گیان اور پاکیزہ خیالات کی جگہ شبھ واسنا بولے۔ ایسا کرنے سے ان کا کلام بلاغت کے رتبے سے گر جاتا۔

(۳) سوامی جی کو فارسی کی نسبت ہندی اور سنسکرت سے فطری لگاؤ ہے اور انہیں یوگ اور گیان کی باتیں زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ چونکہ مٹن میں ہندوؤں کا مشہور تیرتھ ہے۔ وہاں سال بھر میں ہندوستان بھر کے جاتری آتے رہتے ہیں اور چونکہ سوامی جی فطرتاً صوفی منش بھی تھے اسلئے آپ کو بیرونی یوگیوں اور عارفوں کی صحبتوں سے فیض یاب ہونے کے موقعے بھی ملتے ہونگے۔ اس اتفاق کی وجہ سے آپ کی زبان سنسکرت اور ہندی الفاظ سے مملو ہو گئی ہو گی۔ چنانچہ ان کے کلام میں ہندی ترکیبیں موتی کی لڑیوں کی طرح زیب دیتی ہیں اور سنسکرت الفاظ انگوٹھی میں نگین جیسے نصب ہیں۔ کبھی عربی اور فارسی الفاظ شعروں میں لاتے ہیں تو کانوں کو عموماً بھلے نہیں لگتے۔ جیسے ؎

سہہ آے شالن منز باوس ۔۔۔ طیطہ ر ودمُت گر بوگی کاوس

گلمت ویہ حسد زکہ بغض عنادا

شاید سوامی جی کو ان کے مذاق صحیح نے ہی خبردار کیا ہو گا۔ کہ اُن کے کلام میں عربی اور فارسی الفاظ شوبھا نہیں دیتے اور آورد کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔

فصاحت زبان کی نوعیت ہی شعر کی فصاحت و بلاغت کا صحیح معیار نہیں اس کا فیصلہ شاعر کے مذاق صحیح پر منحصر ہے کہ کس موقع پر کونسا لفظ شعر میں شعریت پیدا کر سکتا ہے اور کون سا لفظ فصاحت میں خلل انداز ہوتا ہے۔ اگر اُسے دکھائی دے کہ غیر زبانوں کا لفظ ہی اُس کے شعر کی لطافت بڑھا دے گا تو وہ بلا اندیشہ وہی لفظ لیتا ہے۔ اور محض تعصب کی بنا پر شعر کی شعریت ضائع نہیں ہونے دیتا۔ سوامی پرمانند کے ہاں کشمیری الفاظ موجود رہتے ہیں۔ مگر بعض موقعوں پر شعروں میں اسلئے نہیں لاتے کہ ان کے استعمال سے شعر کی فصاحت یا لطافت کو صدمہ پہنچے گا۔ مثلاً ؎ "نترن منز باگ و ہراوہ ہس"۔ اگر اس مصرعہ میں بجائے نترن "اچھن یا چشمن" بولا جائے تو شعر کی فصاحت قائم نہیں رہتی۔ ؎

کینثوہ چھتہ کیشہ منہ دشہ رادم ۔۔۔ ہاوتم ہنی الیشرہ گتا

اس شعر میں "چھینہ کینہ" کی جگہ "چھترہ دارہ" یا "چھنہ ریشہ" بولیں تو شعر کی لطافت میں نقص آجاتا ہے

ایسے ہی ؎ ودار میون کسُ کرہ بمہ اودرہ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ وُدار میلمنہ تنہ کرمہ پھل

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں وُدار کی جگہ "ورُم" رکھ لیں تو شعر کی فصاحت اور لطافت جاتی رہیگی۔ سوامی جی کے کلام میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جو آپ کے مذاق صحیح اور سلامت ذہن کی شہادت دیتے ہیں ؎

بھگوت یادن بشیر پوشنرے ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ مرت دوبارہ سومازاو ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ورُم پاٹھن دمابرے

اگر اس شعر کے تیسرے مصرعہ میں شاعر بجائے "ورُم" "وُدار" کہتا تو شعر اتنا برجستہ نہ ہوتا۔

سلاست اور بے ساختہ پن سلیس شعر وہ ہے جس کے معنی اور مفہوم آسانی سے سمجھے جا سکیں۔ بے ساختہ کلام وہ ہے جس میں کوئی تکلف یا تصنّع نہ ہو۔ شعر کی سلاست اور بے ساختہ پن کو الفاظ کی نوعیت کے معیار سے جانچنا ٹھیک نہیں اگر شاعر اپنا کوئی شاعرانہ تجربہ یا خیال متناسب الفاظ میں کسی بناوٹ کے بغیر ہمارے ذہن تک پہنچانے میں کامیاب ہو جائے اور ہمارا ذہن اسکو آسانی سے قبول کر سکے تو اس شعر کو سلیس اور بے ساختہ کہا جائیگا۔ چاہے شعر میں استعمال شدہ الفاظ اور تراکیب سنسکرت سے تعلق رکھتی ہیں یا فارسی سے ؎

گوشن منز ہا وتھراوے ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ولومیانہ پوشے مدہ نو

(حبہ خاتون)

سندراہ کر نفس صنائے ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ یارے مبون کرو جانا نو

(غفار میر)

دلبرو دل ہاگوم تارہ یکھنا ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ وُدچھان خم زام کارہ یکھنا

(حبیب)

قدمن ہا چشمہ وتھراوے مدہ نو ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ لالن ہا مالہ کرہ ناوے مدہ نو

(آزاد)

ایسے اشعار کو سلیس اور بے ساختہ کہنا تو مناسب ہی نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ شعر فقط دل کے "انجارات" ہوتے ہیں۔ کوئی انوکھا تجربہ یا مستقل خیال نہیں ہوتے۔[۱]

---

[۱] میں ذاتی طور یہاں آزاد سے اتفاق نہیں کرتا۔ کیونکہ یہ شعر ہر لحاظ سے سلیس ہیں۔ اور ایسے ہی دوسرے اشعار کشمیری زبان کے بہترین اشعار میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد یہاں پر جذبات کی نرمی اور لہجے کی حلاوت کو نظر انداز کر کے فقط خیالات کی بلندی اور اظہار کی بلاغت کو ہی اچھے شعر کا لازمہ سمجھ بیٹھے ہیں۔ (م۔ی۔ٹ)

الفاظ کی نوعیت سے قطع نظر شعر کے معنوی توازن اور داخلی تناسب کے نقطۂ نگاہ سے ہمیں سوامی پرمانند کی شاعری میں سلاست و بے ساختگی کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

زونُم نہ ہانس بوزہ بانے ژٕرہ   دیانہ دار نابہ چانہ نش پیوس دُور
گیانہ نہ روس بو کاس پان پانہ آپرہ

(یہ میری سمجھ میں نہ آیا کہ میں خود اپنے پر ڈاکہ ڈال رہا ہوں۔ تیرا دھیان کرنے سے دور جا پڑا۔ اگر مجھ میں گیان نہیں تو خود موت کے منہ میں جاؤں)

زانت نہ کونہ بس تہ مانت سارٕ   سوے درشُن یتھ چھو ژوا پار
سندہ کین سُوی سندھ ہندہ کین ہند

(جس کو کوئی نہیں جانتا اور سب مانتے ہیں۔ اُسی کا جلوہ چاروں طرف دکھائی دیتا ہے۔ سندھیوں کو سندھ میں اور ہندیوں کو ہند میں)

بھگوان آدہ ناشے   اوہ ناش ۳ کاشی   گٹہ آستن نہ گاشے

(خدا آکاش کی طرح لازوال اور موجود مطلق ہے وہ اندھیرے میں بھی روشن ہے)

سریس مچھہ ژھایہ   ٹھد ونہ امہ شائے   یا یہ ژلہ نے ژہ گرائے
سورج کا کوئی سایہ نہیں   تو اپنی جگہ سے اُٹھ   تاکہ تیرے شکوک دور ہو جائیں

گاش ییہ گٹہ کو ٹھرہ چھنہ کھورن   سو پرکاش چیت سریک نرمل
نو دارہ نرو پرت ستہ ون پورن

(وہ نورانی سورج روشن کر سکتا ہے اس تاریک کوٹھری کو مکان کی ساتوں منزلوں کے نو در بند کرکے)

برونٹھہ پت پرالبدک ویوہار چھوی   پتھ برونٹھ نیرن نہ فیرن نہ وارچھئ
بائی بندھب نہ موج کسُ ژہ درکار چھوی   ژ نہ کرو یار ژ نہ کرو یار

(تیرے آگے پیچھے تقدیر پھیلی ہوئی ہے تو اس سے انحراف نہیں کرسکتا۔ تو اپنے من کے ساتھ رشتہ باندھ (وقوف فہمی حاصل کر) یہاں تیرے یار دوست اور ماں باپ کیا کام آئیں گے۔

موہہ سندہ شمہ کینہ پندرے دار چھوی   بم یار گے تم دشہ او تار چھوی
دہ شمر اوده خد منگار چھوی   کرژہ دشہ ہار کرژہ دشہ ہار

(حرص و آز کی دنیا میں یہ جسم ایک دارالہوس ہے۔ جو اس (بندھن) کو پار کر گئے۔ وہ نجات پا گئے۔ اگر جسم تیرے قابو میں آجائے تو تیرا خدمتگار رہے۔ وہی موقع ہے جب تیونار منایا جائے۔)

انھ آمُت بکنہٕ ہُند مختہٕ ہار چھوی — پانس نال ترھنہٕ نُک اختیار چھوی

کس منع چھوی کران کُنہ اقرار چھوی — پُھک نہٕ مختار چھک نہٕ مختار

تجھے بھگتی کی موتی مالا مل گئی ہے۔ اور تجھے یہ اختیار بھی ملا ہے کہ اسے زیب گلو کرے۔ تجھے نہ کوئی منع کرتا ہے اور نہ کوئی مجبور تو خود مختار ہے تو خود مختار ہے۔

ارناوہ کرتاوہ پھوٹریم پَل نہٕ وٹہٕ — نزوکھم نہٕ ہودہ ہرہ ہرہ وُنہ آس

ہفت جوش بانس آکاشہٕ وٹھم نرٹہٕ

میں نے نجات کیلئے کیا کیا پاپڑ بیلے۔ یہ نہ جانا کہ میں الجھن میں گرفتار ہو گیا۔ میرے جسم کے ہفت جوش[1] پر آسمان سے بلائیں نازل ہوئیں۔

سادگی اور خلوص

احساسات اور جذبات کی ہنگامی شدت سے شعر میں سادگی اور خلوص پیدا نہیں ہو سکتا۔ اسکی حیثیت عموماً وقتی اُبال سے زیادہ نہیں ہوتی۔ سادگی اور خلوص شاعر کے تجربات اور جذبات کی پختگی۔ یعنی اسکے حقیقی وِژن ووجدان کے نتائج ہوتے ہیں۔

سوامی پرمانند جی عموماً ایک ہی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ جذبہ ان کا گیان اور یوگ ہے۔ ان کی زبان سے جو بات نکلتی ہے۔ اس حرارت کی آنچ سے خالی نہیں ہوتی۔ البتہ مدارج میں فرق رہتا ہے۔ کئی گیت ان کے احساسات کے ہنگامی جوش کا نتیجہ ہیں۔ اور کئی اُس وجدان (یوگ اور گیان) کے آئینہ دار ہیں جو ان کے رگ و ریشہ میں اثر کئے ہوئے ہے۔ ان کے یہ گیت جسقدر سادہ ہیں اسی قدر شاعرانہ خلوص سے لبریز ہیں۔ خصوصاً وہ گیت جو انہوں نے خاص خاص واقعات و حادثات سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ سادگی اور خلوص کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

ایک عبرتناک واقعہ

سوامی پرمانند صاحب کے زمانے کا طرز حکومت نہایت ظالمانہ بلکہ وحشیانہ[2] تھا۔ کہتے ہیں ایک دفعہ آپ کہیں جا رہے تھے۔ راستے میں حکومت کے کسی ظالم کارندے نے ان کے کندھوں پر زبردستی ایک بھیڑ و لاد دیا اور حاکم کے کیمپ پر پہنچانے کے لئے کہا۔ سوامی جی نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر کچھ بس نہ چلا۔ افتاں و خیزاں چلنے لگے

---

[1] اس ترکیب کی تشریح آگے چل کر سامنے آتی ہے۔

[2] سوامی پرمانند کے دور زندگی میں کشمیر پر سکھوں اور بعد میں ڈوگروں کی حکومت رہی۔

جوتی کا پسینہ ایڑی تک بہہ گیا - یہ عبرت آمیز واقعہ ان کے دردآشنا دل پر بہت ہی ناگوار گزرا - اسی حالِ زار میں ان کے جذبات کا سمندر موجزن ہوا - اور یوں گنگنانے لگے -

نرا ہمام ترا ہے پاہے مُراری
کٹہ سنکٹہ ہے مُکٹہ داری

ہول ہول بہ بایُن بور گوب بتے ڈجہ اٹہ — اٹہ بارہ کٹھ تہ کاٹھ کھہ وانہ کاٹ
وَنِھ چھہ دُور ینیدرے ژُور یٹہ ہٹہ وٹہ — کٹہ سنکٹہ ہی مُکتہ داری

(گٹھڑیوں کا بوجھ بھاری ہے اور اس کے بند ڈھیلے ہیں - کندھوں پر ٹھیر اور لکڑیاں ہیں - منزلِ مقصود پر کیسے پہنچوں - راستہ دور ہے - اندریوں کے چور بڑی مستعدی سے ناک میں بیٹھے ہوئے ہیں -

تا ونہ بازارہ مختس گکھ وٹہ — یا ونہ بچنہ کارہ سودا چھُ خام
یاوُن مہ یام سورہ بوجرس کتہ وٹہ — کٹہ سنگٹہ ہی مُکٹہ داری

(اس تباہی[1] کے بازار میں میرے مونیوں کو بٹہ لگا - جوبن کا پکا سودا بھی کچا ہی ہوتا ہے - میرا جوبن ختم ہوگا تو بڑھاپے میں کیا کر سکوں گا)

ارناوہ کرناوہ پھوٹریم بیل تہ وٹہ — زوہم ہودہ ہُرہ ہرہ ونہ آس
ہف جوش باس آکاشہ وژھم نزٹہ — کٹہ سنکٹہ ہی مُکٹہ داری

(میں نے سارے جگت کے پتھر اور بٹے توڑ دئے آہ یہ سمجھ نہ سکا کہ الجھن میں کیوں پھنس جاتا ہوں میری سخت جان (جو سات دھاتوں سے بنی ہوئی تھی) پر آسمان سے بجلیاں گریں)

ئی پھلہ پھلہ وودہ نی ہلہ ہلہ وٹہ — کلہ کوہ رووُس گیمہ گلہ ژیو
ژوچہ کرشہ بہہ نے کرٹہ ہوبھمت چھُہ ژٹہ — کٹہ سنگٹہ ہی مُکٹہ داری

(میں جو بوؤں گا وہی کاٹوں گا - غفلت نے کیوں میرا ناطقہ بند کردیا - روٹیاں کہاں اور کیسی - چکی تو آٹا پیسنے سے پہلے ہی بے کار ہوگئی -

تار دم یوہ نوہ یوہ سرہ نتہ بھیٹہ — رنگہ رنگہ منگنس بو تنگہ آمُت
موگمے میہ ایکہ وٹہ ژہ تہ دِم یکہ وٹہ — کٹہ سنگٹہ ہی مُکٹہ داری

(مجھے دنیا کے سمندر سے جوں توں کنارے لگا نہیں تو ڈوب جاؤں گا - ہر گھڑی اور ہر آن دست سوال دراز

---

[1] "تاوَن" کشمیری زبان میں کبیر تباہی اور بربادی کی کیفیت کے لئے استعمال ہوتا ہے +

کرنے سے میں اکتا گیا ہوں اکٹھے مانگا ہے تو بھی اکٹھے بخشش کر۔)

برمانندہ سوزنہ سورہ نے سارہ لہٗ   لہٗ پٹہ بہت روز سکھرت کت

سوروی سورمُت سنسترنہ چھوی ڈہٗ   کتہٗ سنکٹہٗ ہی مُکتہٗ داری

(پرمانند تو نکر نجات کرتا کہ آواگون کا یہ چکر ختم ہو تو بوریا بستر باندھکر تیار رہ۔ جو کچھ عمل تو نے کئے ہیں وہ جمع ہیں۔ اے رحیم وکریم۔ تو یہ بندھن ختم کر دے)

اختصار ملحوظ رکھکر نظم کے انتخابی شعر درج کئے گئے ہیں۔ پوری نظم میں یہی سوز وگداز اور خلوص ہے۔ غور کرو یہ واقعہ کوئی آفت سماوی نہیں بلکہ حاکم کے ظلم اور بیجا دست درازی کا نتیجہ ہے۔ اگر مقبول صاحب یا ناظم کو ایسا واقعہ پیش آتا۔ تو اُن کے مُنہ سے انگارے برستے۔ مگر سوامی پرمانند اس سماجی ظلم کو بھی ابتلائے آسمانی سمجھتے ہیں اور جس محبوب (کرشن جی) کا عشق ان کا مذہب ہے اس لمحہ بخش کیفیت میں بھی وہ یاد آتا ہے اور اُسی کی مدح وثنا کے سچے گیت زبان پر آجاتے ہیں۔ انکی اکثر لیلاؤں کی یہی کیفیت ہے۔

قادر الکلامی

سوامی پرمانند ایک ہی قافیہ پر سینکڑوں اشعار لکھتے ہیں۔ گوناگوں خیالات چھوٹے چھوٹے واقعات اور نئے نئے مضامین ادا کرتے ہیں۔ مگر ان کے زور طبع اور الفاظ کے ذخیرے میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ "رادھا سوئمبر" کئی سو بندوں میں لکھی ہے۔ ہر بند سہ مصرعی ہے۔ ابتدا سے خاتمہ تک تینوں مصرعوں کا قافیہ ایک ہی ہے۔ اس میں خارجی واقعات گیان کے مسئلے فلسفیانہ مضامین جس بے تکلفی سے لکھے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ ترکیبوں کی بندش ہموزن الفاظ کا مقابلہ اور ان کی معنوی ہم آہنگی۔ قوافی اور ردیفوں کی ندرت۔ مضمون و الفاظ کی تطبیق۔ سوامی پرمانند کی اکثر لیلاؤں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

ترکیبوں کی بندش اور تکرار الفاظ

ترکیبوں کی بندش تو سوامی پرمانند کا عام انداز ہے مگر اُن کے تکرار الفاظ کا نرالا پن داد دینے کے قابل ہے۔

میان مایا چھنہ ے روس روزانہ   لُوک چھس مے روس زانانو

میہ نہٖ بیاکھ زانانہ سونہ بیاکھ زانانہ   زَت ویرشہ دفتہ مانہ بھگوانو

(لوگ میری مایا کو مجھ سے الگ خیال کرتے ہیں (یہ انکی غلطی ہے) کہتے ہیں میں کچھ اور ہوں اور میری مایا کچھ اور ہے)

ودار میون کُس کرہ یمہ اودرہ   وُدار میلمنہ تنہ کرمہ پھل

برارے نہ چانہ برہ زھارے نہ چانہ گرہ

IMP

2 Imp.

میری اودھار پونچی کون ادا کریگا - کیونکہ وہاں پر کرنیوں کی پونچی ادھار نہ ملے گی - میں تیرے ہی در کی آس لگائے ہوں اور تیرے ہی گھر میں اسے ڈھونڈ لونگا -

بوڈہ برِ ور دودہ ژور دراو کھو کھجے گورہ بابہ ژو یار لار نہ لجے
مہ نہ مہ نہ مہ نہ کیاہ چھو یانہ پھوٹہ رنے

(دودھ چرانے والا بلاؤ گھٹنوں کے بل چلتے چلتے (چپکے چپکے دبے پاؤں) نکلا - گوالنیں ہر طرف اسکے پیچھے دوڑنے لگیں - آپس میں کہتی تھیں - میرے برتن بھی توڑ دئے میرے بھی میرے بھی -

"نارہ دم یوہ نوہ یوہ سرہ نتر پھٹہ رنگہ منگہ منگنس بو تنگہ آمت
مو نگمے مہ ایکہ وٹہ پڑہ نہ دم ایکہ وٹہ

دنیا کے سمندر سے مجھے جوں توں کنارے پر پہنچا دے - نہیں تو ڈوب جاؤں گا - مجھے طرح طرح سے مانگنا پسند نہیں میں نے اکٹھے مانگا تو بھی اکٹھے دیدے -

ہموزن الفاظ کا تناسب عموماً دیکھا گیا ہے کہ شعر میں ہموزن الفاظ کے آنے سے تکلف اور عیب تنافر کی صورتیں نمودار ہوتی ہیں - سوامی پرمانند جی کے ہاں ہموزن الفاظ میں ایسا تناسب اور روانی ہے کہ پڑھ سُنکر لطف آتا ہے ؎

بابا یہ سپنن رتہ شایہ شایہ آسانہ کا یایہ منزنہ بیون رو زنا نو
سر کیہ آسنہ رتھایا چھ بارسانہ رتن ڈیرشہ دفتہ مانہ بھگوانو

(تو مایں جگہ جگہ موجود ہے اور کایا میں ہوتے ہوئے بھی الگ ہے - جیسیں سورج کے ہونے سے سایہ جیسا محسوس ہوتا ہے -

گورہ بابہ پوترہ زایہ یشو دایہ آئے ڈیش ڈیش دو ہیس کرشنس آئے
وسہ نہ داسہ پڑ آسہ وسئے

(گوالنیں لیشودا کے ہاں بیٹا تولد ہونے کی تقریب پر مبارکباد دینے کو آگئیں - خوش ہو ہو کر دیکھ دیکھکر کہتی تھیں "کرشن کی عمر دراز ہو"، سکھیاں واسیاں خوشی سے باغ باغ ہو رہی تھیں -

سورگس چھ موژہ رنھ دارہ تہ بر اژہ رژھ نژھ ونہ تت اندر
ہرہ نیں تھرہ گل سو کرہ کت کراو

(سورگ کے دروازے اور دریچے کھُلے ہیں - حوریں اس میں ناچتی ہیں - جس کی بیل کے پھول جھڑ گئے ہوں اُسے پھل کیسے ملیں اور وہ شگوفے کا لطف کیسے اُٹھائے

ردیف و قافیہ کی ندرت

سوامی پرمانند جی نئی نئی اور مشکل زمینوں میں نظمیں لکھتے ہیں۔ نئے نئے قافیئے اور نادر نادر ردیفیں تراش لیتے ہیں۔ اُن کی کئی نظموں کی کوئی مستقل ردیف نہیں ہوتی۔ مگر قافیہ ایسا دلنشین ہوتا ہے کہ کسی کا ذہن ردیف کی کمی کو محسوس نہیں کرتا۔ زبان کی صفائی اور سادگی ادا نوملاحظہ ہو۔

نترن منز باگ وتھراوہ ہس　　منہ منز باگن ڈیرہ تراوہ ہس

بیہ بیتہ بیتہ بہہ نتہ مسند

(میں اُس کے لئے اپنی آنکھوں میں بچھونا بچھا لیتا اور دل میں اس کا مسکن بنا لیتا اور جہاں جہاں بیٹھے وہاں مسند بچھا لیتا۔

پوزا چانی کرہ تہ پاٹھ پرہ　　بوزتم نہ روزتم کن دارت

زنہ بٹھہ ؤ نہ لے یتو امنت مرہ

(میں تیری ہی پوجا کروں اور تیری ہی تعریفیں کروں۔ ٹھہر ذرا کان دھر کر سُن لے۔ جب پیدا ہونے سے مرنے دم تک تجھی کو اپنا حال سُناتا رہونگا)

یمنہ کوی راوہ نس یس ینہ دے　　درالدس سنترتہ پوشہ نہ وے

رونمت ان کتہ ہیہ نس چھاؤ

(جسکو خدا نہ دے وہ اپنی گرہ ہی کا کھو بیٹھا ہے۔ برگشتہ بخت کے رزق میں قناعت کرنے سے برکت نہیں ہوتی۔ اس کا پکا ہوا کھانا اچھی طرح پکتا نہیں)

آرس منز اژہ واے　　دگنے زن نژہ واے

اسی طرح "پژہ واے" "رژہ واے" "ہژہ واے" "کرژہ واے" وغیرہ دیکھئے کیسی نادر اور نرالی ردیف تراش لی ہے۔

واقع نگاری

واقع نگاری میں ہمارے شعرا بھی فارسی استادوں کی طرح عموماً ہوائی طلسم تیار کرتے ہیں۔ واقعات کی جزئیات کو بہت کم نظم کرتے ہیں۔ سوامی پرمانند جی کے یہاں وجدان و ذوق کے غلبے کے باوجود واقع نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ البتہ آپ واقعہ کے ہر جزو کو فلسفہ سے مربوط کرتے ہیں۔ اس طرح سلسلہ کلام کسی حد تک منقطع ہو جاتا ہے۔

مثال (۱)

سری کرشن جی بانسری بجاتے ہوئے رادھا جی کے ساتھ کھیلتے کھیلتے گوپیوں کی نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں۔ بانسری کی آواز برابر جاری ہے گوپیاں حیران اور بدحواس ہو کر ان کی یوں تلاش کرتی ہیں ؎

رادھا بہ پنہ پنہ یاد آیہ وُچھانہ   نادآیہ مرلیبہ بوزانو   یادرٹہ نو سورہ وپاد سورانہ
ژھاران لولہ ہشرہ مژہ گیہ دیوانہ   کھورہ پھلی نہ آیاک لوسانو   منہ یادپن تل مرکنا ماہانہ
ژدیار فیر فیر کوُنہ کھیس نہ لبانہ   مرلی آش دُورہ بوزانو   سورہ ڈجہ ژہ ژہ برانت ژھابن گژھانہ
مرلی آلون آلہ ون نرہ یانہ   مخنہ لرہ چھا گرہ گژھانو   مخنہ ہار ژھارانہ آسہ مخنہ مارانہ

(گوپیاں رادھا کی تلاش کرتی تھیں جس طرف سے بنسری کی آواز آتی۔ اسی طرف دوڑ جاتیں اور دیکھتیں کہ کہیں زمین پر رادھا کے پاؤں کے نشان تو نہیں۔ اسی طرح چاروں طرف دوڑتی تھیں۔ لیکن اسکو کہیں نہ پاتی تھیں۔ بانسری کی آواز دور سے سُنائی دیتی تو پرچھائیوں کے دھوکے ہوتے اور اسی سمت دوڑ جاتیں آوازیں نہ دیکھ آتی تھیں تو بدحواس ہوکر ادھر اُدھر بھاگتی پھرتیں۔ جیسے موتیوں کا ہار بکھر جائے۔ اُن موتیوں کے ہار (رادھاجی) کی تلاش کرتے ہوئے آنسو کے موتی بکھرتی تھیں)

غور کیجئے گوپیوں کی بدحواسی۔ اضطراب اور ان کی معصومانہ حرکات کا سین کس خوبی سے پیش کیا ہے۔

مثال (۲) سری کرشن جی رادھا کی نظروں سے بھی چھپ جاتے ہیں۔ وہ جنگل میں ایک جگہ بیٹھکر اُن کی جدائی میں رو رہی ہے۔ گوپیاں جو اسکی تلاش میں تھیں اسی اثنا میں اس کے پاس آپہنچتی ہیں اور اس سے حال دریافت کرکے مل کر کرشن جی کو ڈھونڈنے لگتی ہیں۔

دِنِ وَنِ فیرانہ کرشنس وندوانہ   ہیرہ آسہ دیرہ ٹنگ منگانو
ہیرہ بونہ ژھارنت نہ ہیرہ آسہ نو مرانہ

(جنگلوں میں پھرتے پھرتے کرشن جی کے گیت گاتی تھیں۔ بے بسی کے عالم میں بید کے درختوں سے ناشپاتیاں مانگتی تھیں نشیب و فراز میں تلاش کرکے سر جھکا لیتی تھیں) "ہیرہ آسہ نو مرانہ" کیا برمحل تقریر ہے۔

مثال (۳) ناردجی رادھا کا جنم پتر لکھتے ہیں۔ دماغ چکراتا ہے۔ سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ آنکھیں بہتی ہیں۔ کچھ الفاظ تو زبان اور ہونٹوں پر ناچتے ہیں مگر بول کچھ نہیں سکتے۔

ناردجو بلہ زانک لیکھانہ   وُچھ وُچھ اچھ اوس مورانو
وُن ون تہ وندت ونت نہ زانانہ

(جب ناردجی جنم پتر لکھتے تھے۔ دیکھتے دیکھتے آنکھیں ملتے تھے۔ غور کرکے اچھی طرح دیکھ بھال کرکے کچھ کہنا چاہتے تھے۔ لیکن کہہ نہیں سکتے تھے۔

مثال (۴) سری کرشن جی کے نئے پیدا ہونے کی تقریب پر گوکل کی عورتیں یشودھا کو مبارکباد دینے کیلئے آتی ہیں۔

گور بابہ پونہ زایہ یشود آیہ یئے   ڈیش ڈیش دوہس کرشنس آئے   وسنہ واسہ یژ آسہ وسنے

گوالنیں بیٹا تولد ہونے پر یشودھا کو مبارکباد دینے کو آگئیں۔ دیکھ دیکھ خوش گئیں اور کہا کرشن کی عمر دراز ہو" سکھیاں و اسیاں بالکل ہی خوش ہوتی تھیں " کرشنس آئے"۔ ہو بہو نسوانی لب و لہجہ اور محل وقوع کے مطابق بالکل فطری تقریر ہے۔

مثال ۵ گوکل میں رادھاجی اور سری کرشن جی کی الفت کا شہرہ ہو جاتا ہے۔ رادھا کی ماں کو گوکل کی عورتیں (کنواریاں) طعنے دیتی ہیں وہ رادھا کو تنبیہ کرتی ہے۔

رادا بہ تہہانت آس ونانہ کورچھیم مہ کورہ ژھہ تلانو
نانہ ہنہ ننہ مول کیاہ کڈی تانہ تانہ

(رادھا کو تنہائی میں لیکر وہ اُسے سمجھاتی تھی کہ لڑکیاں مجھے تنگ کر رہی ہیں تو شرم سے کام لے ورنہ تیرا باپ تیری ہڈی پسلی الگ کر کے رکھدیگا۔

آخری مصرعہ پر غور کرو واقعہ کی تصویر کتنے پیارے اور برمحل لفظوں میں کھینچی ہے۔ ان مثالوں سے ناظرین بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاعر کا مشاہدہ کس قدر وسیع ہے۔ اور وہ مختلف واقعات کا نقشہ جزئیات کے ساتھ کس خوبی سے کھینچ سکتا ہے۔

موسیقیت موسیقیت شاعری کا ایک خاص وصف بلکہ بعض علماء ادب کی رائے میں اس کا بنیادی وصف ہے۔ بادی النظر میں شعر کی موسیقیت اور اس کا وزن عروضی متحد معلوم ہوتے ہیں مگر یہ شعر کے دو جداگانہ وصف ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایک شعر معیار عروض پر پورا اُتر سکے اور اس میں ترنم نہ ہو۔ یا ترنم ہو اور عروضی ناپ تول میں کمی بیشی ہو۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے کشمیری زبان کی شاعری تقلیدی ہوتے ہوئے بھی فارسی شاعری سے مختلف ہے۔ کسی کا یہ کہنا کہ " پرمانند صاحب کی شاعری میں موسیقیت کم ہے" ہمارے لئے قابل قبول نہیں۔ بات یہ ہے کہ سوامی پرمانند وجد وحال کے عالم میں ترنم کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔ وزن عروضی کا چنداں لحاظ نہیں رکھتے۔ عروضیوں کو ان کی نظموں میں ٹھوکریں لگتی ہیں۔ انہیں معلوم ہوتا ہے کہ ان میں موسیقیت نہیں۔ حالانکہ حقیقت اسکے برعکس ہے۔ آپ کی بہت سی نظموں خصوصاً "رادھا سویمبر"۔ "سودام چرت"۔ "سبزہ وزار"۔ "مناظرہ درخت وسایہ" اور "کرمہ بومہ کایہ" کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہیں گا گا کر پڑھنے کو خواہ مخواہ دل چاہتا ہے اور لطف بھی اسی طرح آتا ہے۔ ان نظموں کو عروضی ترازو میں تولنا چاہیں تو بڑی مشکل سے برابر رہ سکتی ہیں۔ ترنم اور زمزم سے پڑھیں تو عروضی بھی سر دھنتے ہیں۔ اوپر کے الفاظ سے یہ مفہوم نکالنا صحیح نہیں ہے۔ آپ عروض کے قواعد سے بالکل آزاد رہتے ہیں۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ اسکی زیادہ پروا نہیں کرتے۔

"آرس منزرانہ وائے ۔ وگنے زن نرتہ وائے" مطلع ہے اس لیلا کا ۔ اور ایک شعر یہ ہے۔
ونس منزمنہ وارے ۔ سورن تمہ کرشنہ پیارے ۔ کنہو تا پہ نرتہ وارے
عروضی نقطہ نظر سے ان دو شعروں کا مقابلہ کیجئے - ارکان و زحافات میں فرق نظر آئیگا۔
ترنم کے ساتھ پڑھو کوئی کمی بیشی محسوس نہوگی - اسی طرح ؎

گِندُناہ چُھہ زندہ مُرن ۔ سہزہ وژارہ کرُن

نظم کا پہلا شعر ہے - اسی نظم کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو ؎

نو دارہ مندورے ۔ ژو بار من دورے ۔ لیہ نتت ترپورے

بحر تو ایک ہی ہے - مگر ارکان جداگانہ ہیں -

کِلس تہ ژھابہ اوس بانہ وان بنیاے ۔ ہر بس لشہ انزرنہ آیاے
ژھابہ دوپ سٹھاہ بیر کرو نم گُل ۔ ژھابہ رودُم اچھن پاونم پھُل

دیکھو بحر کیا ہے اور ارکان و زحافات کی نوعیت کیسی ہے -
آپ نظموں کے ہر دوسرے اور تیسرے مصرعہ کو مطلع کے قافیہ اور ردیف میں لکھنے کے
التزام کو بھی ضروری نہیں سمجھتے مطلع لکھا اور باقی بندوں کا پہلا اور دوسرا مصرعہ اور قافیوں
میں لکھے تیسرے مصرعہ میں مطلع کا ردیف و قافیہ لاتے ہیں - کبھی مطلع ایک قافیہ میں لکھا باقی
شعروں میں اور ہی قافیہ لاتے ہیں ؎

نرا ہمام نرا ہے پا ہے مراری ۔ کتہ سنکٹہ ہی کمکتہ داری

دیکھو اس مطلع کا قافیہ "مراری" اور "داری" ہے - باقی شعروں کا وٹہ - نرٹہ - سٹہ - لٹہ - اٹہ وغیرہ -

تشبیہ و استعارہ جب ہم کسی چیز کا حلیہ اور اسکی شکل و صورت کا نقشہ لفظوں میں اچھی طرح نہیں کھینچ سکتے یا ہمارے پاس اسکے لئے مناسب الفاظ نہیں ہوتے - یا
ہونے تو ہیں مگر ہم انھیں آسانی کے ساتھ اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنا سکتے تو کہہ اٹھتے ہیں کہ وہ چیز
کسی دوسری مخصوص چیز کے مانند ہے - اسکو تشبیہ کہتے ہیں - تشبیہ میں مشبّہ مشبہ بہ اور وجہ شبہ کا
ہونا ضروری ہے اور استعارہ میں عموماً فقط مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے - تشبیہ سے کلام لطیف اور زیادہ
ذہن نشین ہو جاتا ہے -
سوامی پرمانندجی کے کلام میں تشبیہات کم ہیں اور جسقدر ملتی ہیں ان میں کوئی خاص ندرت نہیں
البتہ ان کے استعارات نادر اور دلنشین ہیں -

وزرمیانہ گوپی نہ ژے بنہ لارانہ   بانسری نادہ وادہ متانو
نشرت حس نہ ہوش مشرت برنہ پانہ

(میری امیدیں (گوکل کی) گوپیاں ہیں جو تیرے پیچھے دوڑتی ہیں۔ بانسری کی آواز سنکر دیوانہ ہوتی ہیں ان کے ہوش ٹھکانے نہیں رہتے اور اپنوں اور بیگانوں کو بھول جاتی ہیں)

ارنادہ کرنادہ پھوٹہ یم بل نہ وٹہ   زونم نہ ہودہ ہُرہ ہرہ ونہ آس
ہف جوش بانس آکاشہ دژ ھم نژٹہ

(میں نے سارے جنگل کے بڑے بڑے پتھر اور بٹے توڑ دئے۔ یہ نہ سمجھا کہ اس جھگڑے میں پھنس جاتا ہوں میری سخت جان پر آسمان سے بجلیاں گریں)

ہول ہول یہ پاپن بُور گوب نہ ڈیہ اَٹہ   اَٹہ بارہ کٹھ نہ کاٹھ کہہ وانہ گھاٹ
وتھ تھہ دور ہیدرے ژور یڈہ سنہ وٹہ

گناہوں کو اس بھاری بوجھ سے تشبیہ دی ہے جس کے بند ڈھیلے ہوں۔

کتھہ جھونہ لارُن نہ کوناہ لارُن   پمپوش زھر ہت کھاسئے!
بُود کرنہ دودہ نشہ پون گرنہ ژارُن

(سب کچھ میسر ہوتے ہوئے بھی دنیا کی کوئی چیز ساتھ نہیں دیتی۔ دیکھ کنول کے پھولوں کے پیالے خالی ہیں۔ عقل پیدا کر کے دودھ سے پانی الگ کرلینا چاہیے)

بے بوج یژ کیاہ گوم بہ بوجرہ   بٹ بر ونٹھ کوتہ نتہ با تنہن دور
کوہ بور پاپُن دوہ گمنٹ درہ

عمر کی طوالت کو سورج غروب ہونے کے وقت سے تشبیہ دی ہے۔

دمہ دمہ پمپوش ہپلہ ہی ڈورن   شمہ دمہ نیمہ نیمہ برمتا ڈل
سوہم سو محنتہ اورن اورن

بڈ بڈ پربت کال بلہ بن ارہ   مولہ موسنجہ گل تہ کٹ ہپلہ ہپلہ سان
دیبو دار بہہ ونہ کوسے برونٹھ دودرہ

صنایع و بدائع

اہل فن صنایع و بدایع کو بدعت شاعری کہتے ہیں۔ مگر میرے خیال میں جس حد تک معنوی یا لفظی صنعتگری کو اظہار مطلب میں شوخی یا ندرت پیدا

کرنے کا ذریعہ سمجھکر اختیار کیا جائے۔ اس سے شعر کی خوبی میں اضافہ ہی ہوتا ہے۔ لیکن جب شعر کا مقصد ہی صنعتگری ٹھہرے تو یہ چیز سچ مچ بدعت بن جاتی ہے۔ اور اس بدعت کو فروغ دینا یا اسکی سطحی خوبیوں کے دھوکے میں آنا مذاق صحیح کا خاصّہ نہیں۔ یعنی صنعتگری شعر کو بلیغ بنانے کا ایک ذریعہ ہے۔ مگر ذریعہ کو ہی مقصد بنا لینا سخن گو اور سخن فہم کے لئے مقام افتخار نہیں۔ سوامی پرمانند کی ایک خصوصیت لفظی صنعتگری ہے اور اس کے برتنے میں ان کی طبیعت پر تکلف کا رنگ بھی چڑھ جاتا ہے۔ لیکن یہ رنگ ہر حالت میں ہلکا رہتا ہے۔ عام طور پر یہ لفظی بازیگری شعر کی روانی میں مخل نہیں ہوتی۔ صنعت تجنیس کی سیاقت دیکھئے ؎

کال چھُونہ والہ واش کال چھُنہ زالی کال چھُنہ کالہ شہمار ولِہ نالی

کال لس زانٛ زانٛ کوھ نہ زلنے

(یعنی موت کوئی جال نہیں کہ جاندار اُس میں پھنس جائے۔ موت کوئی کالا ناگ نہیں کہ بدن پر لپیٹ جائے۔ موت کو جانتے ہوئے کوئی نہیں جانتا)

شوُراہ زانت ژہ شورن اندرہ گندان ژی سیت اس سارئے

شوراہ سنگارہ پیٛرت پھہ شُندرہ

(بچوں کے ساتھ بچہ سمجھکر ہم تیرے ساتھ کھیلتی ہیں۔ سولہ سنگار سے آراستہ پیراستہ ہو کر)

بانٛ مشراوت می پُشراوانہ پوشن نہ رنگ چھیا پوشانو

پُش تراوت چھِہ بِس لس پُش پوانہ

(لوگ بے کار سمجھکر اپنے آپ کو مجھے سونپ دیتے ہیں۔ بھلا پھولوں کا رنگ قائم رہ سکتا ہے۔ جو تکیہ لگائے بیٹھا۔ اس کیلئے کوئی خیر برکت نہیں وہ نقصان اٹھاتا ہے)

ییٛتھ مول یاتھ نہ کونہ ہنرے گاٹہ چھو گاٹہ نہ تی مشراو

زلر زال دوٗن لوگ والہِ برے

(کسی ہنر کی ایسی قیمت نہیں۔ زہر کی نقصان ہے اسکو بھول ڈال۔ مکڑی نے جال بنا اور خود پھنس گئی)

سیاقۃ الاعداد ؎

بازیاہ پھو سمار بازا بازا گومت یہ بازکس پھیرت آو

کیاہ شش پنچہ چارہ سہ دویہ خالہ لالہ

محاورات

محاورات کی خوبصورتی اور ان کا موزون استعمال سوامی جی کے کلام کی بڑی خصوصیت ہے ؎

ژوک مودُر ژلِہم وشُن نہ ہیندرو   شہلت روزہ ہا اسواد پراوت
تراوت ہندر ندنہ سورت ہیندرو

گوارہن کونژھانہ ہا وہس ہان پانہ   لبہ روزہ پانہ لبہ پان پانو
سورس بند کھُت سورہ سوکھ پراوانہ

ژرس رستوی ژور چھُنہ آسانہ   گرسس منز وپر روزانو
اندرم ژور ڈُنہ گوُنہِ چھُہ الوانہ

قبرن تمنی نہ قرن نیانہ   قبرن توے آسہِ حیرانو
ہت رادکا بہ گوکھ چھکنہ وانٹہ قیرانہ

ژمہ بیس وندہ بس ژمہ بپہ نار   ژمہ شال ییوے آسہ سہہ تار
منہِ بس ادہ چھرکٹہ نے ژھالہ

کورہ والِ کورہ منزہ ڈیرہ سورہ سامانہ   دورہ دورہ دورت چھہ سُنبہ رانو
تورہ تورہ پورہ پورہ چھک کھورہ چلانہ

گوکل منز ہُون برور چھُنہ روزانہ   کرشنس سیت کوت چھہ گرژھانو
سالرنہ یم آس نتو نام سمانہ

پان مشراوِت مے پُشراوانہ   پوشن نہ زنگ چھا پوشانو
پُش تراونہ چھُہ یُس بس پُش پوانہ

زومُن نہ پانس بُورِنہ پانسے نَرہ   دیانہ دار نابہ چانہِ نشہ ہویس دور
گیانہ روس بوکاس پان پانہ آیرہ

ہارہ برنہِ لاری نہ یُد سیت کارچھے   آس وہراوِتھ نفسن خارچھے
پرالبدہ پھل یورت ہینہ لأرچھے   گرٹہ انوار گرنہ انوار

بُوٹ کیاہ چکہ چاوہ چھُی لوکہ چارُن   پَت کالہ ہیت تہ کیت آسۓ
کوبجہ کرہ کرہ گو کھ کرہ بجہ پوشن سارُن

افادی حیثیت | اے بسا شاعر کہ از سحر مبیں   رہزنِ قلب ست وابلیس نظر

فصاحت و بلاغت - شوخی و ندرت - موسیقیت - سیاقت و روانی - جوش بیان - چست ترکیبیں اور چھبتے ہوئے فقرے شاعری کی خوبیاں ہیں - یہی باتیں شعر کو عام گفتگو سے ممیز کرتی ہیں - انھیں خصوصیات کی بنا پر شاعری اور شعرا کے فرقِ مراتب کا انحصار رہتا ہے - جس شعر میں یہ خصوصیات کلی یا جزئی طور موجود نہ ہوں وہ شعر ہی نہیں - مگر شعر و سخن کا رتبہ معین کرنے میں فقط ادبی محاسن کو لینا اور شعر کے مقصد و موضوع کی نوعیت اور اسکی افادی حیثیت کو نظر انداز کرنا تنقید کے منافی ہے - ادبی محاسن اظہار مقصد کے خوبصورت ذرائع ہیں - جب مقصد ہی میں کوئی افادی حیثیت نہ ہو ذرائع اظہار کی خوبصورتی اور بانکپن کی قیمت پیتل پر سونے کی ملمع کاری سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی - ایسی شاعری نظر فریبی یا سامان تفریح طبع کے سوا اور کوئی حیثیت نہیں رکھتی - اگر تفنن طبع - واہ واہ کا غلغلہ - عارضی سرور - حیرت و استعجاب اور رقت قلب شاعری کے مقاصد ہیں تو ساقی - مداری - قوال اور شاعر میں کیا فرق ہے - تان سنئے تو دل نرم ہوگا - مداری کا کھیل دیکھئے تو تفریح طبع ہوگی - تھوڑی سی پی لیجئے غم غلط ہوگا -

ایک برجستہ شعر سنکر ہم پھڑک اٹھتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں - لیکن اس میں صحیح تنقید حیات کی صلاحیت نہیں - ایسا شعر رہزنِ قلب اور ابلیس نظر نہیں تو اور کیا ہے - ہم[1] کشمیری زبان کی شاعری سے اکثر و بیشتر لوگوں سے زیادہ واقف ہیں - سوامی پرمانند کی شاعری میں دیگر اساتذہ کی نسبت مقابلتہً الفاظ کے رکھ رکھاو - ترنم کی لے - اور وزن کی ترکیب میں کوئی خاص ندرت نہیں - اس میں نہ حسن کی تعریفیں ہیں نہ عشق کی مزے داریاں - نہ وصل کی امنگ - نہ ہجر کا شکوہ - یہ نہ ہوس کاروں کی پیاس بجھا سکتی ہے نہ ساز و سرود کی محفلوں کو گرما سکتی ہے - یہ روحانیات کے شیدائیوں اور ہر اس شخص کو جو خلوص کے ساتھ اسکے سمجھنے کی کوشش کرے - ایسی دنیا میں لیجاتی ہے - جہاں لے جانی مسرت اسکے پاؤں چومتی ہے - اور بری ترغیب و تحریص - دنیاوی افکار اور الجھنیں اس سے دور

---

[1] اس کتاب میں آزاد نے اپنی ذات کے لئے تقریباً ہر جگہ صیغۂ واحد متکلم کی جگہ صیغۂ جمع متکلم ہی استعمال کیا ہے +

بھاگتی ہیں۔ جہاں تفرقے اور ذات پات کے جھگڑے نہیں۔ جہاں بقائے دوام انسان کا فطری حق ہے اور حیات جاوداں اسکی ازلی میراث ہے۔ جہاں سہج بچار۔ خود شناسی۔ یک جہتی۔ اور یکدلی زندگی کے بنیادی اصول ہیں۔ اور دوئی۔ تعصب اور خود فراموشی کو مرگ دوام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

بادی النظر میں سوامی پرمانند جی کی شاعری مذہبیت میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور شبہ ہوتا ہے کہ اسکی افادی حیثیت ایک خاص فرقہ تک محدود ہے۔ مگر جب گہری نظروں سے دیکھیں تو تنہان کے پردے ہٹ جاتے ہیں اور ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اسکی افادی حیثیت بنی نوع انسان کے لئے یکساں ہے۔

اخلاقی تعلیم

جاندار اجسام کا اپنی عمر طبعی تک پہنچنا اُن کا فطری حق ہے۔ بیماریاں ان سے یہ حق چھین لینا چاہتی ہیں اور صحت اس حق کا تحفظ کرتی ہے۔ جسمانی صحت کے جسمانی بیماریوں پر غالب رہنے سے متعلق اصول و قواعد کو علم طب کہتے ہیں۔ اسی طرح نفس انسانی میں کمال حاصل کر کے قرب حق کا رتبہ پانے کی ازلی خاصیت موجود ہے۔ جو رکاوٹیں اس نصب العین کے حصول میں حائل ہوتی ہیں۔ ان کو نفسانی امراض سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسے غم و غصہ۔ بیم و خوف۔ حزن و ملال۔ بغض و حسد۔ شہوت و غضب۔ حرص و آز۔ غرض وہ سب بُری عادتیں جو اولاد آدم کو انفرادی یا اجتماعی طور پر کمال اور ترقی سے محروم رکھتی ہیں ذہنی اور نفسی بیماریاں کہلاتی ہیں۔ ان کے اسباب کی کھوج اور ان کے علاج کی دریافت علم اخلاق کی ذیل میں آتی ہے۔ اس بات کو ایسے بھی ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ جسمانی بیماریوں سے نظام جسمانی میں نقص آجاتا ہے علم طب میں اس نظام کا میزان قائم رکھنے کے گُر بتائے جاتے ہیں۔ نفسانی امراض ذہنی نظام اور صحت افکار کو بگاڑ دیتے ہیں۔ علم اخلاق ذہنی نظام کی صحت کے اصولوں سے عبارت ہے۔ یاد رکھنا چاہئے جس طرح اطبا کے علاج کے طریقے جداگانہ ہیں اور ہر ایک طریقہ بجائے خود صحیح مانا جاتا ہے۔ ویسے ہی اخلاقی حکما کے طرز علاج میں بھی یگانگت ہونا ضروری نہیں۔ مجربات میں مدارج کا فرق ہونا ضروری ہے۔ کسی حکیم کے تجربات دوسرے کی نسبت زیادہ مقبول اور کامیاب ہو سکتے ہیں۔

سوامی پرمانند کی اخلاقی تعلیم عالمگیر حیثیت رکھتی ہے۔ آپ جو اپدیش سناتے ہیں تمام بنی نوع انسان کو سناتے ہیں۔ کسی خاص قوم یا جماعت سے نہیں۔ ہاں ان کے موضوع کے ظاہری رُخ اور مضامین کے خارجی پہلو میں مذہبی رنگت نظر آتی ہے۔ مگر چونکہ بحث کا مفہوم خالصتاً اخلاقی ہوتا ہے۔ اسلئے ان دونوں باتوں کو نظر انداز کرنا تنقید نگار کا اخلاقی فرض ہے۔

اہل یقین حکما، متفق الرائے ہیں کہ حضرت انسان کا ارتفاع اور ارتقا، اس کا فطری حق اور ازلی خاصیت ہے۔ مگر وہ اپنے عمل سے ہی اپنے تقدیر کے اس فیصلے کو حاصل کر سکتا ہے۔ نیک اعمال اسکو اپنا حق دلاتے ہیں۔ اور بُرے اعمال اس حق سے محروم کرتے ہیں۔ قسام ازل نے اسکو نیک و بد میں تمیز کرنے کے لئے عقل بخشی ہے۔ اسکو بُرے بھلے افعال پر اختیار دیا گیا ہے۔ سوامی پرمانند اس حقیقت کو صاف الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

انتھ آمت بھکتہ ہند مختہ ہار چھوی ۔۔۔ بانس نال زنعنہ تک اختیار چھوی

کس منع چھی کران کُسند اقرار چھوی ۔۔۔ چھوک ژہ مختار چھوک ژہ مختار

(بھگتی کے موتیوں کا ہار تیرے ہی ہاتھ میں ہے اور تجھے ہی اسکے پہننے کا اختیار حاصل ہے۔ کون منع کرتا ہے؟ کون ترغیب دیتا ہے؟ تو مختار ہے (پہننے یا نہ پہننے کا))

نفسانی خواہشات کے غلبے سے عقل ٹھکانے نہیں رہتی۔ اس سے نفس انسانی کے ملکوتی صفات زائل ہوتی اور اسکی شہوانی اور اعصابی قوتیں عروج پاتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ روح (جس کا حق ارتفاع ہے) پستی یعنی عالم سفلی کی طرف راجع ہو کر قرب باریتعالی سے محروم ہو جاتی ہے۔ قوائے عقلیہ کو دنیوی لذات حاصل کرنے میں صرف کرنے والوں کی مثال مکڑی کی سی ہے جو اپنے ہی بنائے ہوئے جال میں پھنسکر ہلاک ہو جاتی ہے ؎

پُنھ مول یانہہ نہ کونہہ ہُنرے ۔۔۔ گاٹہ چھہ گاٹہ تہ تی مشراو

زلر زال ؤون لوک والہ برے

(کسی ہنر کی ایسی (سہج بچار جیسی) قیمت نہیں۔ زیرکی (دنیوی لذات پر عقل صرف کرنا) میں بڑا نقصان ہے۔ دیکھ مکڑی نے جالا بُنا اور خود اُسی میں پھنس گئی)

خدا ایک ہے۔ ہم سب اُسی کے بندے ہیں۔ وہی ذات واحد ہمارا معبود ہے۔ پھر مذہبی تفرقے۔ وطنی اُلجھنیں۔ نسل و رنگ اور ذات پات کی تمیز کے کیا معنی ہیں۔ ہمارے خود پیدا کردہ جھگڑے ہیں جو بڑھتے بڑھتے کشت و خون۔ قتل و غارت۔ ملک گیری اور جنگ و جدل جیسی خوفناک صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ ان جھگڑوں کا مٹنا ممکن نہیں جب تک یہ یقین پیدا نہ ہو کہ ؎

ذات نہ کونہہ میں مانت سار ۔۔۔ سوی درشن یُس چھہ ژوا پار

سندہ کین سند سوی نہ ہندہ کین ہند

(جسکو کوئی جانتا نہیں وہ سب جانتے ہیں۔ چاروں طرف اسی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ سندھیوں کو سندھ میں اور ہندیوں کو ہند میں)

موافق اور ناموافق اتفاقات - یعنی سُکھ دُکھ - غم و شادمانی - رنج و راحت - نفع و نقصان جیسی باتوں کو صرف خدا کی طرف منسوب کرنا عوام الناس میں جمود و سکون کی تعلیم پھیلانے کے مُترادف ہے - سوامی جی ایسے خیالات کی مخالفت کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

نیٔ پھلہ پھلہ دوہ تی ہلہِ ہلہِ وٹہ   کَلہِ کوہ راوُس گیم گَلہِ رِیو
ژوچہ کرٔتھ یہنے گرٹہ ہیو ٹھمت چھُہ ژرٹہ

(جو بوؤں گا وہی کاٹوں گا - غفلت نے کیوں میرا ناطقہ بند کر دیا - (میں کیوں دھوکے میں آ رہا ہوں)؟ روٹیاں کہاں کی اور کیسی؟ جب چکّی پسنے سے پہلے ہی بیکار ہو گئی)

دین اور دھرم سے انحراف کرنے سے انسان کے دل و دماغ پر بُری ترغیبات چھا جاتی ہیں اور اسکی عقل میں انتشار پیدا ہوتا ہے - آخر کار جسمانی اور روحانی راحت سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے - اسلئے ارشاد ہوتا ہے ؎

کرمہِ بُومہِ کایہ دزہِ دھرمک بل   سنتوشہ بیالہ بُوہ آنندہ پھل

(کرموں کی کھیتی کو دھرم سے کماؤ - اُس میں قناعت کے بیج بوؤ تاکہ آرام کے پھل ملیں)

دنیا کی دلچسپیوں کا لطف اُٹھانا محمود یا مذموم نہیں مگر انہی میں محو ہو جانا چاہئیے - کیونکہ یہ فانی ہیں - فنا ہونے والی چیز پر فریفتہ ہونے سے من میں شانتی نہیں رہتی - ان میں رہتے ہوئے بھی ان سے دامن بچاتے رہنا چاہئیے - جیسے کنول کا پھول پانی میں رہتے ہوئے بھی بھیگتا نہیں -

کنِہ چھُنہ لارُن نہ کو تاہ لارن   پموش ژھرپت کھاسئی
بود کرتہ دودہ نشہ پون گرتھ ژارُن

(سب کچھ میسر ہوتے ہوئے بھی دُنیا کی کوئی چیز ساتھ نہیں دیتی - دیکھ کنول کے پھولوں کے پیالے خالی ہیں - عقل سے کام لیکر دودھ سے پانی الگ کر لینا چاہئیے)

کسی کام کے نتیجے سے بے پرواہ ہو کر اپنے فرائض کو سرگرمی سے انجام دینا چاہئیے - نتیجہ انسان کے بس کی بات نہیں - اس کا اختیار خدا کو ہے - جو لوگ (توکل کے غلط معنی لیکر) صرف خدا پر بھروسہ کئے رہتے ہیں اور خود کوشش نہیں کرتے - وہ ہمیشہ کے لئے خسارے میں رہتے ہیں - شاعر سری کرشن جی کی زبان سے کہتا ہے ؎

بان مشراوِتھ چھُہ مے پشراوانہ   پوشن نہ رنگ چھُا پوشانو
پُش تراوتھ چھُہ یُس نس پُش پوانہ

(لوگ بے کار بیٹھکر اپنے آپ کو میرے حوالے کر دیتے ہیں (یہ نہیں سوچتے کہ) پھولوں کا بھی رنگ قائم نہیں رہ سکتا - جو تکیہ کئے بیٹھا رہا وہ خسارے میں رہا)

آتمہ گیان آتمہ گیان سوامی پرمانند جی کے عقائد اور آپ کی شاعری کا لب لباب ہے - اخلاقی نکتوں، فلسفیانہ مسئلوں صوفیانہ کیفیتوں اور خارجی واقعات سبھی کو شعری جامہ پہنانے وقت وہ آتمہ گیان کے جذبے سے سرشار ہو جاتے ہیں - اور کسی وقت بھی یہ انداز ان سے نہیں چھوٹتا - ہندوؤں کی متبرک کتاب شریمد بھگوت گیتا کا ماحصل بھی فلسفہ آتمہ گیان ہے اس کا اجمالی تذکرہ یہ ہے :-

اندریاں[1] بہت باریک ہیں - ان میں سے بہت باریک من ہے - اس سے بھی زیادہ باریک بُدھی ہے جو بُدھی سے بھی نہایت باریک ہے وہ آتمہ ہے (دیکھو بھگوت گیتا ادھیائے ۳ شلوک ۴۲)

جسم آتمہ کے رہنے کا ستھان یعنی ظرف ہے - آتمہ غیر مجسم اور غیر متبدل ہے - ہمیشہ ایک ہی حالت میں رہتا ہے - لطیف سے لطیف ہونے کی وجہ سے عقل سے بھی پہچانا نہیں جا سکتا - یہ دشیوں کے ذریعے حیات و ممات کا فاعل ہوتا ہے - بذات خود قدیم ہے - اسکو ہتھیار نہیں کاٹ سکتے آگ نہیں جلا سکتی - پانی نہیں بھگو سکتا - ہوا سکھا نہیں سکتی - یہ قائم بالذات ہے -

انسانی اجسام یا عالم اجسام - آگ - پانی - ہوا - مٹی اور آکاش سے بنے ہوئے ہیں - یہ صرف حیات و ممات کے درمیان نظر آتے ہیں - ٹکڑے ٹکڑے ہونے والے اور اپنے اپنے عنصر میں مل جانے والے ہیں - ان فانی چیزوں کے لئے رنج کرنا فضول ہے - یوگی پُرش ان کے فنا ہونے کو ایک کھیل سمجھتا ہے ؎

گمذ نا چھہ زندہ مرُن   سہزہ وژار کرُن   پانہ روس پان پرُن   سہزہ وژار کرن

(جیسے جی مرنا ایک کھیل ہے - سہج بچار کرنا اسی کو کہتے ہیں - اپنے وجود سے علیحدہ ہو کر اپنی حقیقت سے واقف ہونا اسی کا نام ہے -

سوامی پرمانند اور شریمد بھگوت گیتا شریمد بھگوت گیتا کیا ہے؟ یہ سری کرشن جی کی زبان سے عالم سفلی کے جھنجٹوں سے چھوٹ جانے

---

[1] جسم کے وہ اعضاء یا اجزاء فعّال جو گیان (علم) اور کرم (عمل) کا ذریعہ ہیں - گیان اندریوں کا تعلق حواس ظاہری سے ہے - جیسے آنکھ، ناک، کان وغیرہ اور کرم اندریوں کا تعلق عمل یا کرم سے ہے - جیسے ہاتھ، پاؤں وغیرہ - بعض فلسفیوں نے من کو بھی اندریہ قرار دیا ہے + (آزاد)

اندریوں اور دشیوں پر قابو پانے آتمہ میں محو ہو کر پرماتما کے ساتھ محو ہونے کے لئے آسمانی ہدایات کا بہترین مجموعہ ہے - چونکہ سوامی پرمانند صاحب سری کرشن جی کے بھگت ہیں - اسلئے بھگوت گیتا کے ساتھ آپ کا لگاؤ ایک لازمی امر ہے - مگر آپ کا یہ لگاؤ عقیدت محض نہیں - بلکہ آپ کی فطرت میں اس طرح جذب ہو چکا ہے جیسے پھول میں خوشبو - اگر آپ کی شاعری کے کثیر حصے کو بھگوت گیتا کا موزوں ترجمہ کہا جائے تو شاید نامناسب نہ ہوگا - تشریح کے لئے چند مثالیں درج کیجاتی ہیں :-

شریمد بھگوت

(۱) موت سے پہلے ہی جو انسان اس
جسم ہی سے شہوت اور غصہ کے جذبات کو
برداشت کرنے کی طاقت حاصل کرلیتا ہے
اس انسان نے یکسانیت کو حاصل کیا ہے وہ
خوش ہے -

پانچواں ادھیائے شلوک ۲۳

(۲) جیسے اندرونی خوشی ہے - جس کے
دل میں شانتی ہے - جس کو اندرونی گیان
حاصل ہے وہ برہم روپ بنا ہوا یوگی برہم
نروان حاصل کر لیتا ہے -

پانچواں ادھیائے شلوک ۲۴

(۳) جو جو آدمی جس جس شکل کی بھگتی
یقین کے ساتھ کرنا چاہتا ہے - اس اس شکل
میں اس کے یقین کو میں مضبوط کرتا ہوں -

ساتواں ادھیائے شلوک ۲۱

سوامی پرمانند

(۱) یس کُس مَرہ نہ سو کس مرے
یُس براوہ مرے سہزہ باو
(اُسے کون مارے وہ کس کو مارے - جس نے
اس جسم ہی میں آتما کا سروپ دیکھ لیا)

(۲) یا لس ہیندرے آیت کرے
اندرہ نبرہ سورس تاو
من بود شترت ژت سہرے
(وہ اندریاں اپنے آپ پر نثار کر دیتا ہے - اسمیں
کوئی جسمانی یا ذہنی ہوس باقی نہیں رہتی - اُسے
من - بدھی اور چیت کا سکون اور قرار حاصل ہوتا ہے)

(۳) مرنہ برونٹھی یُس سکھرے !
روزیس نہ یہ کینکرن ہنز گراو
سوکس خوش یہ سو کس کھرے
(جو مرنے سے پہلے ہی مرنے کی تیاری کریگا - اُسے

روح قبض کرنے والوں کا شکوہ ہی کیا کون اس سے محبت کریگا اور کون نفرت ۔

(۴) کوئی تصور کے طریقے سے آتمہ کے ذریعے آتمہ کو اپنے اندر دیکھتا ہے۔ کتنے ہی گیان کی راہ سے اور دوسرے کتنے ہی کرم کے راستے سے۔ اور کوئی ان راستوں کو جاننے کی وجہ سے دوسروں سے پرماتما کے متعلق سنے ہوئے پر یقین کر کے اور اسی میں محو ہو کر پوجا کرتے ہیں وہ بھی بقائے دوام پاتے ہیں (ذات باری تعالیٰ میں محو ہوتے ہیں)۔

(۴) یس ییتھ پژھی تس تتھ چھوک ہاوانہ
ہوکھ ہاوتہ مہ نہ سٹری ناراین
براہ نچ فرصت روز مژھپم نہ دانہ
ژٹ ویرشہ دفتہ مانہ بھگوانو

(بھگوان جو تجھے جیسا چاہے تو اس کو ویسا ہی جلوہ دکھاتا ہے۔ مجھے بھی اپنا جلوہ دکھا۔ اب میں ذرا بھی انتظار کی تاب نہیں لاسکتا۔)

تیرھواں ادھیائے شلوک ۲۷ و ۲۸ ۔

ذات باری تعالیٰ اور اسکی قدرت کے جلوے لاانتہا ہیں۔ کل عالم اجسام نے اسی سے نمود پایا ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ اسی جلوے کی مختلف صورتیں ہیں۔ سری بھگوت گیتا میں اس حقیقت کے متعلق یوں ارشاد ہوتا ہے۔

(۶) میں سب اجسام میں رہنے والا اور سب پرانیوں کی آتمہ ہوں۔ کل اجسام میں محیط ہوں۔ میرے جلوؤں کی انتہا نہیں۔ سب پرانیوں کی ابتدا درمیان اور انجام میں ہی ہوں علموں میں علم خود شناسی۔ مباحثوں میں نفس مضمون میں ہوں۔ وہ زمانہ ہوں جس کی انتہا نہیں۔ پانی میں رس ہوں۔ خاک میں خوشبو۔ آگ میں گرمی۔ دیدوں میں اونکار۔ پرشوں میں پرشارتھ حاکموں میں سزا دینے کی طاقت۔ راجاؤں میں سیاست۔ بھیدوں میں خموشی۔ عالموں میں علم۔ صاحبان

بھگوان ادہ ناشی
ادہ ناشں آ کاشی
گٹہ آسنن نہ گاشی

(خدا ازلی ہے ہمیشہ رہنے والا ہے۔ وہ اندھیرے میں بھی موجود ہے اور روشنی میں بھی)

مایا یہ سیتن زہ شایہ شایہ آسانہ
کایا یہ منز نہ سیون روزانو!
سر کیہ آسنہ ژھایا پچھ بانہ

(مایا میں جگہ جگہ تو ہی موجود ہے۔ اجسام میں ہوتے ہوئے بھی ان سے الگ ہے۔ سورج کے ہونے سے سایہ جیسا محسوس ہوتا ہے)

جلال میں جلال - طاقتوروں میں فتح و نصرت
کی طاقت میں ہوں اور مرتاضوں میں ریاضت
میں ہی ہوں - لافانیوں میں کال میں ہوں -
سب جگہ حاضر و ناظر ہوں - سب کو فنا کرنیوالا
میں ہوں - مستقبل میں پیدا ہونے والے کا موجب
میں ہوں - مچھلیوں میں مگرمچھ میں ہوں دریاؤں
میں گنگا میں ہوں
دسواں ادھیائے شلوک ۱۳ سے ۴۰ تک کا انتخاب)

(۷) جہاں دیکھو وہیں اس کے ہاتھ پاؤں
آنکھ، سر، منہ اور کان ہیں - سب جگہ سمایا
ہوا وہ اس دنیا میں موجود ہے -
تیرھواں ادھیائے شلوک ۱۳

(۸) سب اندریوں کی صفات کا احساس
اس میں ملتا ہے - پھر بھی وہ ہستی اندریوں سے
خالی اور سب سے الگ رہنے والی ہے - ساتھ ہی
وہ سب کا سہارا ہے - وہ صفات سے خالی ہونے
پر بھی صفات کا استعمال کرنے والی ہستی ہے -
تیرھواں ادھیائے سلوک ۱۴

(۹) گئوؤں میں کام دھین میں ہوں -
ہتھیاروں میں بجر میں ہوں - تولید کا موجب
کام دیو میں ہوں - سانپوں میں واسکی میں ہوں
دسواں ادھیائے شلوک ۲۸

(۱۰) برشنی خاندان میں واسدیو میں ہوں
پانڈوؤں میں ارجن میں ہوں - منیوں میں بیاس

آکاش موکھ چھوک تہٕ آکاش پانہ
نتہ سن پراکاش آسانو
دیون منٛدہ دیوہ پرانن منٛدہ پرانہ
(تو آکاش کے روپ میں آکاش ہی محسوس ہوتا ہے
اور آکاش میں تیرے ہی تجلیات چمک رہے ہیں -
دیوتاؤں کا دیوتا تو ہی ہے - پرانوں کا آتمہ تو ہی ہے)

میان بابا یہ چھہ نہ می روس آسانہ
لوکھ چھس می روس زانانو
مہ نہ بیاک زانانہ سو نہ بیاک زانانہ
(لوگ میری بابا کو مجھ سے الگ خیال کرتے ہیں (یہ ان کی
غلط فہمی ہے) میں اپنی بابا سے جدا نہیں ہوں -
(میں ہر جگہ حاضر و ناظر ہوں)

کرشنی چھُ جوگہ جوگہ جگت ایش آسانہ
پننی بھگت پانہ کرانو
پانے چھو پالس سب تہ موج سنتانہ

چھنہ کانہہ تہٕ جایا می روس تہٕ آسانہ
زانن ہینٛز چھُنہ آسانو
سارہ نے منٛدہ روس تہ سارہ نے منٛدہ سانہ

رانہ دارن منز راژہ چھس بو آسانہ
گوربن نشہ گور روزانو
پُس بُجھ مانہ مہ نہ مانہ چھس زانانہ
(میں یادووں میں راجہ ہوں اور گوالوں کے پاس گوالا جو شخص
جیسا مجھے مانتا ہے اسکو ویسا ہی معلوم ہوتا ہوں)

میں ہوں - اور شاعروں میں اشنا میں ہوں

دسواں ادھیائے شلوک ۳۷

مختصر یہ کہ سوامی جی کی شاعری میں اگرچہ فلسفہ الوہیت جابجا نہیں - لیکن اکثر و بیشتر نظر آتا ہے۔ رادھا سوئمبر اور سودام چرترّ میں اس فلسفے کے بڑے بڑے مسئلے حل کئے گئے ہیں۔ ساتھ ہی وہ سب حقائق کھول کر دئے گئے ہیں جن پر عمل کرنے سے آتمہ گیان حاصل ہو کر پرماتما سے درشن ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں شیو فلاسفی - وشنو فلاسفی - بھگتی یوگ - کرم یوگ - نروان یوگ - دھیوتی یوگ کے حقائق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

جب انسان پانچ گیان اندریوں اور پانچ کرم اندریوں اور من کو قابو کر کے یعنی حواس خمسہ ظاہری و باطنی پر قابو کر کے اور وقوف قلبی حاصل کر کے انتر آتمہ اور پرماتما کے دھیان میں لگا رہتا ہے اسکو اپنے ہی وجود میں پرماتما کا جلوہ نظر آتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

سوے یُس چھہ روزت سارنی سیت   پانہ آسنت تہ نس لبھان کیت

لبہ سوے یُس روزہ مشرت گرند

(جو ہر جگہ موجود ہے وہ ظاہری حواس کے ساتھ پہچانا نہیں جاسکتا اسکو وہی پاتا ہے جو اپنے حواس کو بھلا دیتا ہے۔ اور من کا غرور چھوڑ دیتا ہے)

جو انسان خواہشات ترک کر کے پرماتما کی شرن میں آجائے۔ اُسے شانتی حاصل ہوتی ہے اور اُسکی عقل برقرار رہتی ہے۔ وہ سُکھ دکھ راگ دویش یعنی محبت و نفرت سے بالاتر ہو کر پرماتما کی تجلیات میں مستغرق ہو کر مکتی پاتا ہے۔

رادھا گئس شرن چھ گژھانہ   کرشنی کرشن ہنھ چھُہ موژانہ

اہم یلہ گلہ سو ہپت چھُہ روزانہ

(رادھا جی کرشن جی کے شرن میں آجاتی ہیں - پھر کرشن ہی کرشن باقی رہتا ہے - جب سالک کی ہستی فنا ہو گئی - باقی خدا ہی خدا رہتا ہے)

سوامی جی رادھا سوئمبر اور سودام چرترّ میں معمولی اور غیر معمولی واقعات کے جزئیات سے جس خوبی سے فلسفیانہ نتائج اخذ کر لیتے ہیں - اُن کی داد نہیں دی جاسکتی۔ مثلاً ایک صوفیانہ مسئلہ ہے کہ انسان اپنی عقل و خرد کا نقشہ اتار کر اپنے محبوب حقیقی کا وصال حاصل کر سکتا ہے - یہاں عقل اور حواس کی شعبدہ بازیاں بے کار سمجھی ہیں - جوں جوں انسان دانشمندی کے غرور سے

چھٹکارا پاتا ہے - محبوب حقیقی اسکے نزدیک آجاتا ہے - "سودام چرت" بیں اس مسئلہ کو پرمانند حل کرتے ہیں - واقعہ یہ ہے کہ گوکل کی گوالنیں سری کرشن جی کی ماں کے پاس شکایت لے جاتی ہیں کہ سری کرشن جی ان کے یہاں سے دُودھ چُرا لیجاتے اور دُودھ کے برتن توڑ ڈالتے ہیں - ماں تنبیہ کرنے کے لئے سری کرشن جی کو پکڑ لینا چاہتی ہے - وہ بھاگ جاتے ہیں - کسی طرح ہاتھ نہیں لگتے - آخر اُن کی ماں تھک کر ہانپتے ہانپتے نیچے بیٹھ جاتی ہے - اب سری کرشن جی اپنے تئیں خود پیش کرتے ہیں - تاکہ ماں اُن کو پکڑلے -

غور کیجئے شاعر اس معمولی واقعہ سے کتنا اونچا فلسفیانہ نتیجہ نکالتا ہے ؎

موج بلہ تھیج عار آو سنتا نس   پُنھہ بھکتن ہند یوان بھگوانس
رٹنس یان یانس ذہ رو دتنے

(یعنی جب ماں تھک گئی - سنتان کو رحم آگیا - جیسے بھگوان کو اپنے بھگتوں پر رحم آتا ہے - پھر پکڑے جانے کے لئے خود اسکے سامنے آگیا)

دوسرا واقعہ یہ ہے کہ جب سداماں جی بہت ہی محتاج ہوئے تو اپنی زوجہ کے اصرار سے سری کرشن جی کے پاس امداد طلب کرنے کے لئے چلے گئے - سری کرشن جی ان کے استقبال کو خود نکلتے ہیں - دیکھئے واقعہ کسقدر معمولی ہے مگر شاعر نے اس سے کس طرح فلسفہ اخذ کیا ہے ؎

یُس کھ نزہ اک پیر یش کُن نیرے   بھگوان دہ پیر یوزہ تس نیرے
نیرے چُھہ نیرُن دورہ دورنے

(جو اسکی طرف ایک قدم چلے - بھگوان اسکی طرف دس قدم آجاتا ہے - جو اسکے نزدیک آنا چاہتے ہیں وہ اُن کے نزدیک ہے - جو اُس سے دور رہتے ہیں وہ بھی ان سے دور رہتا ہے)

سری کرشن جی کے یہاں سداماں جی کی بے حد خاطر تواضع کی جاتی ہے - کئی دن مقیم رہکر وہ رخصت ہو جاتے ہیں - دوارکا پہنچ کر اپنی بوسیدہ اور شکستہ جھونپڑی کی جگہ عالیشان محلات دیکھکر سداماں جی حیران ہوتے ہیں - دیکھئے اس واقعہ سے کونسا نتیجہ نکالا ہے ؎

بس کانسہ بھگوان یانے گوارہ گیا   ہنہ یار ہنہ نی بنہ تس دوارکا

(جس پر بھگوان مہربان ہو جائے - اسکی اپنی ہی خس پوش جھونپڑی دوارکا بن جاتی ہے)

جذبات کا تسلسل اور خیال بندی | سوامی پرمانند کے احساسات وجذبات ہیں ایک

خاص تسلسل پایا جاتا ہے۔ آپ عموماً نظمیں جس جذبے کے تحت لکھنا شروع کرتے ہیں اس کا اثر مطلع سے لیکر مقطع تک طاری رہتا ہے۔ متغزلین کی طرح ان کے جذباتی رجحان میں تلوّن نہیں[1]۔ ان کی کوئی نظم لیکر اسکی تشریح کیجئے۔ تو ایک خاص موضوع کا مضمون تیار ہوگا۔ یہ نہیں کہ ایک شعر میں تصوف ملے گا۔ دوسرے میں فلسفہ۔ تیسرے میں اخلاق۔ چوتھے میں کچھ اور۔ صرف بحر و قافیہ کی یگانگت کا التزام اور خیالات مختلف۔ یہ خصوصیت ان کی شاعری کو غزل سے جدا کر کے نظم سے متحد کر دیتی ہے۔ ان کا یہ تسلسل ارادی نہیں۔ خلوص نیت اور یقین کامل کا نتیجہ ہے۔ یہ ہے آپ کی غزل نما نظموں کی کیفیت۔ اس کے علاوہ آپنے بالارادہ مستقل نکتہ نگاہ کی ترجمانی کے نصب العین سے مسلسل نظمیں لکھکر کشمیری زبان کی شاعری میں نیا باب کھول دیا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ان کے عقائد۔ گہرے جذبات اور رلیذ خیالی کے جواہر ان کی نظموں میں ہی کھلتے ہیں۔

مناظرۂ درخت وسایہ

کائنات کا سلسلہ ایک ہی وجود مطلق سے قائم ہے۔ وہ ذات مطلق اس سلسلہ میں موجود ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہے۔ یہ حقیقت سوامی پرمانند صاحب کا مرغوب موضوع ہے۔ نئی نئی مثالیں دے کر اسکو بار بار دہراتے ہیں اور انھیں تسلّی نہیں ہوتی "مناظرۂ درخت وسایہ" نام کی ایک نظم لکھکر اس پر بحث کرتے ہوئے چند حقایق پر روشنی ڈالتے ہیں:-

(۱) مخلوقات کے تمام مدارج کے سلسلے کا اصل وجود پرماتما ہے۔

(۲) وہ موجودات میں ہوتے ہوئے بھی اس سے جدا ہستی ہے۔

(۳) عالم موجودات فانی ہے۔ مگر پرماتما تک پہنچنے کا ذریعہ یہی ہے۔ کیونکہ یہ اسی ذات کا ظہور ہے۔

(۴) جو اپنی آتما کی حقیقت سے غافل رہا۔ وہ پرماتما کو نہیں پا سکتا۔

(۵) شکوک اور شبہات انسان کو وصال حقیقی سے محروم رکھتے ہیں۔

نظم کے انتخابی ابیات یہ ہیں:-

---

[1] آزاد کی مراد معلوم ہوتی ہے کہ ان کی نظمیں ایک مستقل موضوع پر ہوتی ہیں جنہیں تسلسل ہوتا ہے۔ حالانکہ غزل میں اس کے برعکس تقریباً ہر شعر میں ایک نیا موضوع چھیڑا جاتا ہے + (م ۔ ی ۔ ٹ)

کُلس نہ ژھایہ اوس بانہ وانِ بنایے
سریس نشہ انزرنہ آیایے

ژھایہ ؤپ سٹھاہ ویر کرونم کُل
ژھایہ روُدم اچھن پاُونم پھُل

نمناچھُم سریہ وُچھہ ہن گاہ
درام ننہ نبرنُم نُوی شرزاہ

وُچھہ ہن بانہ موکھہ سونموکھہ بان
وانس یام سانس نہ روزان

کُل ؤلیُس میانس سایس تل
بجہ کھے ننہ نزاو بجہ پنج کل

ژہ آسکھ نہ میانہ منزہ آسنہ سیت
بیون بیرت ژہ ہیو لبھان کیت

پنہ نوی کال چھا بانہ ژھارن
ہاوہ ئے نہ آسھم ہنہ لارُن

میو نوی آسُن چھو چُون آسُن
میون پراونوی چھوی سریہ پراوُن

لبہ کرژھہ ژہ می تل بُوی سپنگ
مورکھہ نہ سریس نکھہ نکھہ

کوٹھہ کیاہ روزک نہ وقھ سئی تھود
سریہ وُچھنک سواد ژہ گرمی ہود

بانہ پیُس نہ وُچھہ وُن روزہ درشن
کنہ کیاہ تفع آکاشہ درشن

بانہ آسنت ژہ پرمانما پراو
گلہ پیُس پانہ بنس گیان کیاہ راو

بوزبوز ژھایہ ہستی روزن
گُلہ روس سریہ کرہ ہا پوزن

لبجہ اکہ نان سریہ ژھو بجہ ڈشیان
کو بجہ گلہ بجہ آس وُٹھہ فیشان

ژُون سریکیہ وُچھہ پنج ثاے
گُلہ روستوی چھُس نہ اندیوس تبایے

پادن تل سایئے سریس پہیہ
دین گو ونہ پنج روزسنہ زیہ

ان ابیات کا حاصل یہ ہے کہ درخت اور اُس کے سایہ کا آپسمیں بہت عرصے تک جھگڑا رہا۔ ایک دفعہ دونوں سورج کے پاس یہ جھگڑا چکانے آئے۔ سایہ درخت سے بولا کہ میں تیرے حائل ہونے کی وجہ سے سورج کا درشن نہیں کر سکتا۔ اور یہ میرے حق میں ظلم ہے۔ جوں جوں میں اسکو دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں تو میرے راستے میں حائل ہوتا جاتا ہے۔ درخت جواب دیتا ہے کہ اے نادان تیری زندگی میرے ہی موجود ہونے سے قائم ہے۔ اگر میں بیچ سے ہٹ جاؤں تو تیری ہستی دفعۃً معدوم ہوجائیگی۔ تو اپنی موت کی خود آرزو نہ کر پہلے اپنے وجود کی حفاظت کر۔ پھر تیرا مقصد پورا ہوگا۔ جو خود تباہ ہوگیا اسکو گیان کیسے حاصل ہوسکتا ہے۔

سایہ اس بات سے پوری طرح مطمئن نہیں ہوتا۔ اسکو شک باقی رہتا ہے۔ یکایک درخت کی ایک شاخ ہل جاتی ہے۔ سورج کی شعاعیں زمین پر آپڑتی ہیں اور سایہ ہوا ہو جاتا ہے۔ اب سایہ کو یقین آجاتا ہے کہ اسکی زندگی درخت ہی پر منحصر ہے۔ شرمندہ ہوکر سورج سے عذرخواہی کرنے اور معافی مانگنے لگتا ہے۔

ماحول کی آئینہ داری

"کرمہ بُومہ کا بہ درزہ دریگ بل" والی نظم سوامی جی کی شاعری کا نچوڑ ہے۔ اس میں آپ انسان کے وجود ظاہری کو "کرمہ بُومہ کا" کہکر دھان کے کھیت سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اور اس کھیت میں قناعت کے بیج بوکر اور دھرم سے کمانے کی ہدایات دے کر آنند کے پھل ملنے کے کفیل ہو جاتے ہیں۔ اس نظم کی کئی خصوصیات قابل ذکر ہیں:-

(۱) یہ نظم ہمیں صراحت سے بتاتی ہے کہ شاعر محض فلاسفر نہیں وہ گیان اور سلوک کے بلند مقامات و منازل سے واقف ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے وہ اس کے مشاہدات اور تجربات ہوتے ہیں۔

(۲) اسکی فلاسفی الحاد اور قنوطیت سے پاک ہے۔ اور ایسے اصول بتاتی ہے جن پر عمل کرنے سے دنیا اور خدا دونوں ہاتھ آسکتے ہیں۔

(۳) یہ نظم جہاں شاعر کے خلوص دل کی تصویر ہے۔ وہاں اس زمانے کے سماجی ماحول کی آئینہ داری کرتی ہے۔ مثلاً

ع پرون تہ زگ فُٹہ جن بون بھاؤ
ع زاگہ روز لاگہ بنہ تراوت زول
ع لونہ بُو۔ واتناوِت کھنہ بل
ع خالِ پتھُنہ روزہ ہالِ جاگرداہ

ان چار مصرعوں سے ہمیں جن باتوں کا پتہ لگتا ہے وہ یہ ہیں:-

(۱) (شاعر کشمیری پنڈت ہے) کشمیری پنڈت زمیندار اس زمانے میں بھی خود زمینداری کا کام نہیں کرتے تھے۔ آج کل کی طرح زمین کا شتکاروں کو دیتے تھے۔

(۲) اس زمانے کی حکومت زمینداروں کے ساتھ جاگیردارانہ سلوک کرتی تھی۔ یعنی نقدی لگان کے بجائے پیداوار کی حصہ بٹائی کی جاتی تھی۔

(۳) جس علاقہ میں شاعر رہتا ہے۔ اُس علاقہ کے زمینداروں کو پیداوار کا سرکاری حصّہ کھنہ بل گھاٹ تک پہنچانا ہوتا تھا۔

(۴) کسان دھان کو بھوسے سے الگ کر کے خرمنوں میں جنس وار اور قسم وار علیحدہ علیحدہ انباروں میں رکھتے تھے۔ اور حصہ بٹائی ہونے تک کاشتکاروں کو دن رات اسکی نگہبانی کرنی پڑتی تھی۔

مجھے آپ کی شاعری میں یہ نظم بہت پیاری ہے۔ کچھ بند درج ذیل ہیں ؎

سنتوشہ بالہ یوہ آنندہ پھل   کرمہ بُومہِ کا بہ دِزہ دھرمُک بل

(اس کارگاہ مکافات کو تو فرض کی طاقت سے آشنا کر۔ قناعت کے بیج سے تسکین کا ثمر حاصل ہو گا)

کُنبکہ لوِرہ زورہ نمنی لاے   دویہ پرانہ داندہ جُورِ دن نہ رات واے

ہِلہ کر نتُھنہ بیٹھ روزِہ اکھ رِیل

(سانسوں[1] کی بیل جوڑی سے زمین کو کھود ڈال۔ اور کُنبک[2] کے چابُک سے انہیں تازیانہ مار دیکھ لینا کوئی کھیتی جُتنے بنا تو نہیں رہی)

ویرہ بُٹھہ پھُورِہ دَنہ پھُوٹہ راوِت   لو لکہ آلہ پھالہ نولہ تاوِت

ویرُک سرہ نتُھنہ روزُس تل

(محبّت کے ہل سے زمین جوت لے۔ صبر کے پھاوڑے سے تودوں کو نرم بنا + تاکہ اسکے اندر کسی قسم کی نمی نہ رہے)

شروُژینہ دیوشو زراوِت وَتھ   ویژارہ بُٹھہ نہ بیرہ لدِت کِتھ

سمہ درشٹہ پانجن ادہ ینِرہ زل

(دھیان سے منیڈھوں کو سنوار + راستوں کو ہموار بنا + تاکہ پانی آسانی سے سیراب کر سکے)

نزہ پزہ ساتھاہ رادہ راوُن   سونتھ چھُی دوہ تارہ منو باوُن

دَو بِیول مو پرار کر منگل

(شباب کی یہ بہار تو چند روزہ ہے + اسکی کوئی ساعت رائیگاں نہیں جانی چاہئے + عمل کا بیج بو اور شادیانہ منا۔

---

[1] ایک سانس جو باہر آتی ہے اور دوسری جو اندر داخل ہوتی ہے۔
[2] یوگ کی ایک اصطلاح بمعنی احتساب نفس۔

نزوپرت فورنابہ نام اودر   سورہ کے ربہ ژکہ سینن بر
بینڈرے گگرن کر وٹھل

(کھیتی کے ہر ایک کونے پر محنت کرنا + فکر سنجات سے نکاسی کی جگہوں کو پُر کر + اور چوہوں جو کھیتی کو برباد کرتے ہیں، کو بے کار کر)

بھکتنہ نہرہ نندہ فیرہ ساوہ نائے کھیت   ہلہ بیرہ تپہ کے پپہ سگہ سلیت
سم باوہ نابہ پھولہ میوشہ ڈل

(بھگتی کی شفقت سے کھیتی شاداب ہو جائیگی + اور تپ کے زور سے ثمر بار ہو جائیگی + اور سم بادنا سے ہریالی ہو جائیگی -

ونشے پیش وارہ رکھیناوک   تمنی انقہ ہیٹھنہ کھیت کھیاوک
باوچہ راوچہ نیر نشکل

(جسمانی حرص و ہوس کی قوتوں کو قابو میں کر + کہیں وہ اِس کھیتی کو خراب نہ کر ڈالیں + محبت کی رکھوالی سے روز روز اسکی حفاظت کر)

ہلہ یلہ نیرہ نلہ سیپنس کراو   ویراگہ دراتہ سبنٹ لوُن لوُنِ نزاو
سمبندہ سنسہ ساوہ لاویں ول

(جب یہ ثمر بار ہو جائیگی تو پھر شادیانے کا وقت آئیگا + ویراگ کی درانتی سے پھر اسے کاٹ + پھر بھائی بندوں کو جمع کرکے اس کے انبار لگا)

مٹہ کھسہ نچہ رزہ مٹہ مٹہ سار   سادینہ انتہ بای بندنہ بیہ یار
نتہ ہیم سومہ رت ادہ سمہ کھل

(پھر تو اسے کھلیانوں میں لا-   اور اس کام میں اپنے بھائی بندوں اور دوستوں کی مدد حاصل کر + تو اسے جب دلچسپی سے جمع کریگا جب ہی کھلیان پُر ہو گا)

نرگنہ تیاگہ نوم اک گن لد   نرمانہ پراوک نزوانہ پد
کشم نت نم دِتھ کر کوشل

(تیاگ سے نروان کے ابنار بنا + جب ہی تو نروان حاصل کرے گا + اور شانتی سے ہمکنار ہوگا)

دھیانہ دار نابہ وانہ مونڈو ستار گیانہ دانہ خاصہ خاصہ گاسہ منزہ ژار

منہ کے انہ بوہ وارہ دت چھل

(پھر دھیان کے مونڈھے پر اسکی خوشہ چینی کر + گیان کے دانے اس گھاس میں سے پوری توجہ سے جمع کر - من کی لگن سے نوانہیں صاف کر)

تیاگہ کے انھہ سبت وارہ چھنبہ ناو پہ ون نہ زگ پھوٹہ جن ہیوِن ہیوِن تھاو

زاگہِ روز لاگہ بیہ تراو نھ نہ زول

(تیاگ کی قوت سے اس سے فصل حاصل کر - اور اسکی اعلےٰ اور ادنی اقسام کو الگ الگ کر - تو ہوش میں رہ تاکہ غفلت کا موقع نہ آئے)

تولن تھاو ادہ انبرن مال سو ہمکہ ہا یکہ سبت نکھہ وال

لو نہِ بور واتناون کھنہ بل

(پھر تول کے یہ مال انباروں میں لگادے - سوہم کے بیکے میں لیکر اسے گاؤ خلاصی حاصل کرلے اور یہ بوجھ کھنہ بل پہونچا دے +

شمہ دمہ بیہ بمہ گھاٹ واتناو شانتہ شر دابہ نلہ پکہ ناوناو

پانس شہلت مائیل

زبا ضبط کرکے اسے گھاٹ پر پہونچا - شانت شردا کے پانی میں ناؤ کو رکھ -

لاگہ بیہ والہ مال آعش تاہ خال نیھُنہ روزہ ہال جاگردار

فاضِل نہ باقی بیزہ کس تل

اب تو مال کو اُسکے مالک کے حوالے کردے - اور کاشتکار کو بھی محروم نہ رکھ - آخر باقی بچے تو کس کے لئے -

سنتڑت بیہ بیول ژارت تھو سونتھ یلہ بیہ تلہ پھلہ پھلہ وو

ویہ نے وپکارہ نو نو پھل

کھا جا اور بیج علیحدہ کرکے رکھ - جب بہار آئے تو اسے پھر بو - اس سے نئے نئے پھل پیدا ہونگے +

یوگہ بابا یہ ہند بُوگی آس   نی چھی دوے بس باپس کاس

سادہ ناویوی نے سادہ موڈل

لوگ بابا یہ کا بوگی بن -   جو طمع ہے اُسے اُتار ڈال -

تجھے سادھو کہہ کر بلا گیا ہے -   تو اسکی لاج رکھ -

کرمہ پھل سورہ نے گورہ شبدے   سنشرنہ کرمہ مان پرارابدے

کرمہ کانڈہ گیانہ بنیرہ نارہ وُزل

گورو کے الفاظ آواگوان سے نجات دلائیں گے اور تجھے ابد کی تلاش ہوگی ۔

کرم کانڈ کے گیان سے آتشین بجلی حاصل ہوگی ۔

سوہم پرا گا شکہ وگنانے   تراو ہف مان بیہ ابمانے

براونت ۔ وزداوہ نشانت منڈل

(پھر تو تو سے ہمکنار ہو کر ارفع ہو جائیگا + عزت اور بے عزتی کی مصلحتوں سے دور + جب ہی تو نجات کی منزل سے ہمکنار ہوگا)

پرمانندہ اوس زمیندار   ہُورت دنہ دیار روزس ننلار

وانگ وارپ تجس گا نگل

سنتوشہ بیالہ یوہ آنندہ پھل

(پرمانند ایک زمیندار تھا سب کچھ چکا کے وہ کسی کا زمیندار نہ رہا + وہ اس دار المکافات کے جھمیلوں سے آزاد ہوگیا + قناعت کے بیج سے تسکین کا پھل پیدا ہوگیا)

خدمت زبان

شاعر اور خدمت زبان کا تصور ذہن میں ساختہ ساتھ آتا ہے - زبانوں کی ترقی اور آراستگی شاعروں کا حق ہے ۔ شاعر کے جذبات اور خیالات جس نوع کے بھی ہوں - اس سے خدمتِ زبان کا حق بہر صورت ادا ہو جاتا ہے - اُس کے احساسات عام لوگوں کی نسبت لطیف اور زود اشتعال ہوتے ہیں - تاثرات جن الفاظ کا سہارا لیکر صورت پذیر ہوتے ہیں - عام گفتگو کی نسبت ان کا لطیف اور برجستہ ہونا لازمی امر ہے - چونکہ شاعر کے جذبات اکثر غیر ارادی طور سے اُبھرتے ہیں - ایسی حالت میں اسکے مُنہ سے جو الفاظ نکلتے ہیں - وہ عموماً بے ساختہ ہوتے ہیں - اور یہی روحِ شعر ہے - ہاں اگر شاعر

سلیس الفاظ کی تلاش کرے تو ہمارا ذہن اسکے تجربہ یا خیال کو آسانی سے قبول کر سکتا ہے مگر ہم ایسا کرنے پر شاعر کو مجبور نہیں کر سکتے۔

سوامی پرمانند کا کلام۔ الفاظ کی چکونگی کے لحاظ سے ریختہ[1] ہے۔ ویسا ہی ریختہ جیسا حقانی اور خواجہ اکرم یا ان کے ہم عصر نامور شعرا کا بادی النظر میں فرق صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فارسیت کا غلبہ ہے۔ اور سوامی پرمانند کی نظموں میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی بہتات۔ مگر ہم دیکھتے ہیں ان شعرا کے کئی شعروں کی شعریت ریختگی کا پردہ ہٹا کر نکھر آتی ہے۔ اور سوامی پرمانند کے شعروں کی وجدانی کیفیت کو اس عمل سے صدمہ پہنچتا ہے۔ مثلاً خواجہ اکرم کا ایک شعر ہے ؎

حبیبس ہمہ کس چھہ سبیش اندر   ہوانی چھمے آبگینس اندر

اس شعر کو جینتی جاگتی کشمیری زبان میں اس طرح موزون کر کے زیادہ خوبصورت اور ذہن کے لئے زیادہ مقبول بنایا جاسکتا ہے ؎

حبینس چھیہ ساری منے منز ہوان   چھہ بنیھہ پاٹھ شیشس اندر مس نھوان

سوامی پرمانند کے کسی شعر کو اسطرح صاف کشمیری الفاظ میں موزون کر کے ان کے اپنے انداز بیان سے زیادہ حسین نہیں بنایا جاسکتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ :-

(۱) آپ بالارادہ ریختہ نہیں لکھتے۔

(۲) ان کے گہرے اور نرالے جذبات کے لئے وہی زبان مناسب ہے۔

(۳) اُن کی ریختہ بناوٹ کی ریختہ نہیں۔ بلکہ ان کے دل کی گفتگو ہے۔

لیکن آپ کی قادرالکلامی اور جوشیلی طبیعت دیکھکر ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ اگر آپ کوشش کرتے تو اپنے تجربات اور خیالات کو خالص کشمیری زبان میں ہمارے ذہن تک پہنچانے میں بھی کامیاب ہو سکتے تھے۔ سنسکرت کا عالمانہ طرز عبارت اختیار کرنے کے باوجود آپ نے کشمیری زبان کی جو خدمت انجام دی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ جس وقت کشمیری زبان کا لغت لکھا جائیگا۔ تو اسکے مصنف کو آپ کا مختصر کلام ضخیم تصنیفوں سے بڑھکر کارآمد ثابت ہوگا۔

---

[1] آزاد ریختہ سے کیا مراد لیتے ہیں۔ اُنہی کے الفاظ میں یوں ہے :-
"ریختہ گوئی سے ہماری مراد غیر زبانوں کی بے جا دامن گیری ہے"۔
(کشمیری زبان اور شاعری جلد اول صفحہ ۱۵۵)

مقبول شاہ کرالہ واری

مقبول شاہ کرالہ واری

سوانح مقبول شاہ نام تھا۔ اور مقبول ہی تخلص کرتے تھے۔ قصبۂ ناگام کے شمال مغرب میں نالہ دودھ گنگا کے کنارے پر کرالہ واری نام کا ایک گاؤں آباد ہے۔ یہی مقبول کا مسکن تھا۔ یہاں اسوقت اُن کے خاندان کے دو چار گھر آباد ہیں۔

سلسلۂ نسب مقبول صاحب کا سلسلۂ نسب اُن کے خاندان کے بیان کردہ شجرۂ نسب کے مطابق امام زین العابدین رضؓ سے ملتا ہے[1] معلوم نہیں اس بارے میں خود مقبول صاحب کا کیا خیال تھا۔ لیکن اس خاندان کو سیادت کا دعویٰ ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ خطۂ کشمیر کے بہت سے پیرزادہ خاندان اپنے سید پیرزادہ[2] ہونیکے مدعی ہیں۔

---

[1] حامدی صاحب نے اپنے کتابچے میں (جسکا ذکر آگے آئیگا) خاندان مقبول کا شجرۂ نسب نقل کیا ہے۔ جو ناظرین کے استفادے کے لئے ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ۔ حضرت زین العابدین۔ امام محمدؐ باقر۔ امام محمدؐ موسیٰ۔ امام محمدؐ۔ امام شمس الدین۔ سید موسیٰ۔ سید جعفر۔ سید محمود۔ سید قاسم۔ سید ناصر الدین۔ سید شہاب الدین۔ سید صالح۔ سید محمدؐ۔ خواجہ بہاء الدین نقشبند مشکل کشا رح۔ خواجہ علاء الدین۔ خواجہ محمدؒ ترمذی۔ خواجہ مسعود ترمذی۔ قاسم ترمذی۔ خواجہ امین اللہ۔ خواجہ حبیب اللہ۔ خواجہ اعظم۔ خواجہ عبد النبی۔ خواجہ عبد القدوس۔ خواجہ مقبول شاہ۔ خواجہ علی شاہ۔ خواجہ عبد الرشید۔ خواجہ قاسم شاہ

لیکن اس سلسلۂ نسب میں حضرت علی اور حضرت زین العابدین کے مابین حضرت امام حسین اور امام محمدؐ باقر اور امام محمدؐ موسیٰ کے مابین امام جعفر صادق کا نام منقول نہیں ہوا ہے۔ جو نقل کرنیوالے کے سہو کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔

حامدی صاحب کے بیان کے مطابق خواجہ عبد الرشید اور خواجہ قاسم شاہ اپنے گاؤں میں بقید حیات ہیں۔ (م۔ی۔ٹ)

[2] پیرزادہ اور سید پیرزادہ کی بحث اس کتاب میں آگے مہجور تذکرے میں تفصیل سے نظر آتی ہے +

ذریعۂ معاش

پیر مریدی کے علاوہ مقبول صاحب کا کوئی مستقل ذریعۂ معاش نہ تھا۔ چونکہ اس زمانے میں ارض کشمیر کی اقتصادی حالت آج سے بدرجہا فروتر تھی۔ لہذا پیر مریدی کا سلسلہ بھی کچھ زیادہ وسیع نہ تھا۔ دو تین چھوٹے چھوٹے گاؤں مقبول صاحب کے حصے میں آئے تھے۔ سوءِ اتفاق سے ان دو تین گاؤں کی حالت خاص طور سے خراب تھی۔ غریب کسان ان کی خدمتگزاری سے حسب دلخواہ عہدہ برآ نہیں ہو سکتے اگرچہ مقبول صاحب کی ضروریات بالکل مختصر اور غریبانہ تھیں۔ مگر جن کی کمائی پر انکی نظر تھی وہ بیچارے خود پریشان حال تھے۔ ان کی کیا مدد کر سکتے۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ پیر مریدی کے علاوہ خادمیت کے سلسلے میں بعض خاص گھرانوں سے تھوڑی سی آمدنی ہوتی تھی۔ ایک خادم کو تین روپیہ کی رسید یوں لکھ بھیجی ہے ؎

سلام و دعائے غلام رسول ۔۔۔ زمقبول درگاہ بادت قبول
رسید از تو ام ہدیۂ دستگیر ۔۔۔ سہ درہم بمصحوب فدوس میر
خدا دارد ت زندگانی دراز ۔۔۔ بعیش و بعشرت بہ عز و نیاز
جزایش دہادت خداوندکار ۔۔۔ بجای سہ درہم سہ صد سی ہزار
زجیبِ عنایت نصیبت کناد ۔۔۔ بدنیا و عقبیٰ حصول مراد
بہر کار و بارت خدا یار باد ۔۔۔ دگر بخت و دولت مددگار باد

یہ قول مشہور ہے کہ ایک مُصنّف میں خود داری عام لوگوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ مقبول اپنی معاش سے مطمئن نہ تھے۔ اور یہ بے اطمینانی بڑھتی ہی گئی۔ یہاں تک کہ ان کا نظام عصبی بگڑ گیا اور دائم المرض ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ مسلول بھی تھے۔ اور جگر بھی کمزور ہو گیا تھا۔ عمر کی آخری منزلوں میں طویل عرصے تک نمک تک نہ کھایا۔ سدرمق کے لئے فقط دودھ اور فالودہ کھاتے تھے ایک نعتیہ نظم میں اپنی بیماری کا حال حضرت نبی کریمؐ کے حضور میں اسطرح عرض کرتے ہیں ؎

چھوم گمُت غالب مرض کرتم دفا ۔۔۔ یا محمد مصطفےٰ بخشتم شفا
ژھور الف چھوم دُرمرض ژُر احتیاج ۔۔۔ گوم طاقت کم زِ تبدیلِ مزاج
تنگدستی ناتوانی چھم ستھاہ
یا محمد مصطفےٰ بخشتم شفا

(یعنی میرا ہاتھ خالی ہے اور بیماری بڑھ رہی ہے۔ ضرورتیں بہت ہیں۔ تبدیلی مزاج سے میری طاقت زائل ہو گئی۔ بہت ناتوان اور تنگدست ہوں۔ یا محمدؐ مصطفٰے مجھکو شفا بخش)

دِینہ کیو امورِ نشہ یکبار پوس   سینہ چھوم زخمی گمژ لاچار گوس
از کرم کرتم عنایت مرہما   یا محمدؐ مصطفٰے بخشم شِفا

(امور دین انجام دینے سے بھی قاصر ہو گیا ہوں + بہت مجبور ہوں۔ میرا سینہ زخمی ہو چکا ہے + براہ کرم میرا علاج فرما + یا محمدؐ مصطفٰے مجھکو شفا بخش)

گوس پتہٕ پتھ چھم ستھاہ درماندگی   پیوس بالکل از امیدِ زندگی
درتروٗ چھوس کرم نہ کانھہ وفا   یا محمدؐ مصطفٰے بخشم شِفا

(بالکل درماندہ ہوا ہوں۔ آگے بھی درماندگی دکھائی دیتی ہے + اب مجھکو زندگی کی کوئی امید نہ رہی یہ فکر لگی رہتی ہے کہ اب میرا ساتھ کوئی نہ دیگا + یا محمدؐ مصطفٰے مجھکو شفا بخش)

علّتو چھوس ہیرہ بون آور مُتُن   ذلتو معصیتو نکل ہانتو متُن
کانہہ نہ موکلن باپے چھُمنہ ژے سِوا   یا محمدؐ مصطفٰے بخشم شِفا

(میں سرتاپا بیماریوں میں مبتلا ہو گیا ہوں + ذلتوں اور گناہوں کے بوجھ سے دب گیا ہوں + تیرے بغیر میری نجات کی کوئی صورت نہیں)

پرتھ دوہہ پرہیز کرٕ کرٕ آس تنگ   ناب روٗدُم نہ بدل دررُوی رنگ
سُست و بیطاقت گمژ چھم دست و پا   یا محمدؐ مصطفٰے بخشم شفا

(روز روز پرہیز کرتے کرتے تنگ آگیا ہوں + دل کمزور ہو گیا ہے اور چہرے کی رونق جاتی رہی ہے + ہاتھ پاؤں سست اور کمزور ہو گئے ہیں)

بیقراری روٗ یہ درزندانِ غم   مُبتلا چھُس ون خلاصی بخشتم
ہر خرابی کاسنم کرتم بجا   یا محمدؐ مصطفٰے بخشم شفا۔

(میں زندان غم میں مضطرب ہوں۔ اب مجھکو اس قید سے رہا فرما + میرے اور سب دُکھ دور کر دو مجھے آباد کر)

شافی و کافی ژہٕ چھُک بے شبہ و ریب   صحّتِ کامِل عطا کرتم ز غیب
بے طبیب و بید وا چھُس بے نوا   یا محمدؐ مصطفٰے بخشم شِفا

(تو ہی بیشک و شبہ شافی و کافی ہے مجھے غیب سے صحّتِ کامل عطا کر + میرا کوئی طبیب نہیں۔ نہ دوا ملتی ہے۔ نہ میرے پاس کوئی سامان ہے +

یا شفیع المذنبینؐ پاسِ بتولؓ عرض کر مقبولِ مسکینس قبول

نورہ بر تن میون قلبِ بے صفا

یا محمد مصطفےٰ بخشتم شفا

(یا شفیع المذنبینؐ بتولؓ کے واسطے غریب مقبول کی عرض قبول کر، میرا بے نور دل منور فرما)

مقبول کو فکرِ معاش میں وقتاً فوقتاً شاعری سے بھی مدد لینی پڑی ہے - تنگدستی کا یہ عالم تھا کہ کوڑی کی چیزوں کے لئے لمبی لمبی نظمیں لکھکر گدایانہ دعائیں دینے سے عار نکرتے -

پزہ ران گلن آرہ ولن ہائے غریبی گاشس چھ کران گٹہ تا پنس شہائے غریبی

(غریبی گلابوں اور آرہ ول[1] کے پھولوں کو بے رونق کر دیتی ہے اور غریبی روشنی کو تاریکی اور دھوپ کو چھاؤں بنا دیتی ہے -

ذیل میں اُن کی ایک منظوم درخواست درج کیجاتی ہے - جو فارسی زبان میں لکھی گئی ہے اور جو فصل خریف کے موقع پر کسی ملازم سرکار پنڈت امرناتھ کو پیش کی گئی ہے -

قلم بگمارہ ہمت وقتِ امداد	کہ بیک کارِ ضرورم بانو افتاد
قدم را ساختہ از سر رواں شو	بمدح تازہ تر رطب اللساں شو
بہ بخت گمرہم ہمراہیے کن	براہِ راست نیکو خواہیے کن
امیدم از تو کز سخن طرازی	بہر کارے کہ نازی کارسازی
بیا یک دل رہا کن دو زبانی	بتقریبے نما گوہر فشانی
وسیلہ شو مرا وقتِ مرادات	بہ پیشِ مہرباں پنڈت امرناتھ
بعرضِ او رسانی حالِ مسکیں	کہ از دل رفتہ دارم صبر و تسکیں
کہ من از طمعِ نفس و قسمتِ کار	زراعت کردہ ام بارنج و تیمار
توقع داشتم از حدّ و پایاں	ز پنڈت صاحبِ موصوف احسان
کنوں خواہد کہ بر تشخیص ماند	مرا ہمچوں مگس از خویش راند
بگو کز راہِ لطف و مہربانی	بکشتِ من عمل سازد امانی

[1] ایک کشمیری پھول - جنگلی گلاب -

گذارد بر نگهبانیش شقدار　　امینے با دیانت قابلِ کار

وصول آید ازاں زر مالِ سرکار　　مرا ہم شادماں گردد دلِ زار

دعاے مال و جانش با دلِ شاد　　ادا سازم بوقتِ ورد و اوراد

مبادا کار فہمند بر اجارہ　　روم زیرِ خسارہ پس چہ چارہ

مرا دارد ز حد بیحد احسان　　خلافِ آں شود از دیدہ نقصاں

زمینداراں بدزدی کار سازند　　مرا آخر بزیرِ بار سازند

اگر کم گردم زاں نیم خروار　　شوم دلتنگ نا آرم طاقتِ بار

چنیں احساں بمن ہم رنگِ جور است　　کہ شبنم دانۂ طوفانِ مور است

بدل ایں وسوسہ گشت است سختم　　شود کم بیشک از تاثیر بختم

ہماے طالعش چوں بالِ اقبال　　کشاید بروی افزاید بہر حال

کہ صاحب بخت گر بیند بگلخن　　ز تاثیرش شود گلخن چو گلشن

وگر بدرنگ در خاشاک بیند　　ازو دُرہا لطیف و پاک چیند

نہد مُفلس اگر پا بر سرِ گنج　　بجاے گنج یابد محنت و رنج

رسد گر بالبِ تشنہ سرِ آب　　ز بدبختیش گردد آب نایاب

ازاں ترسم کہ بختِ من کشد سر　　شوم ناحق پریشان و مکدّر

خدا نکند شوم عاجز دریں کار　　کنم زاں ازوی استدعاے شقدار

ترا اے خامہ زاں گردم وسیلہ　　کہ در پیشت بنارد عذر و حیلہ

چرا کز نسبتِ منّت ہا بنانش　　تو گردی محترم اندر جہانش

ترا داد است عزّت ایزدِ پاک　　قلمزن را رسانی سر با فلاک

ز یمنِ نسبت افزوں پایگاہش　　توئی ہمراہ در ہر جایگاہش

یقینم آنکہ با ایں تر زبانی　　بہ تحریرت نماید قدر دانی

ز عرضِ مطلبت سر بر نتابد　　رقمہاے تو چوں گوہر بتابد

نواز خود ز حالِ من اظہار گرداں　　مرا فارغ ازیں تیمار گرداں

اگر فہمد وگرنہ او است مختار　　کہ بنود گوشت را بادشنہ تکرار

دلم لیکن بدیں امید نازد　　ز نافہمیدن آزردہ نسازد

مرا بہ از دعا کارے ندارد — بجز ایزد مددگارے ندارد
چو مردم سیم و زر در کف ندارم — کہ بہر خوشدلی پیشش گذارم
زر و سیمم دعاے من بود بس — بداند بے گماں فہمد اگر کس
کہ سیم و زر بلا تشبیہ فانی است — دعای خیر گنج جاودانی ست
خردمنداں کہ بدولت رسیدند — دُعا گنج گہر دادہ خریدند
ازاں دستِ دعا بردارم اکنوں — بہ نیکونامیش یاد آمدم اکنوں
الٰہی تا بدورِ چرخ دوار — ہمیشہ دار او را آبرودار
بفرقِ سرفرازاں جای بادش — سرِ دشمن بزیر پای بادش
مُرادِ خاطرش بادا میسر — ہمیشہ افسرِ شادیش بر سر
رخش چوں گل شگفتہ باد دایم — مزاجش از تغیر آزاد و قایم
درازش باد عمر خویش و خوشیاں — کہ نیکو سیرتند و نیک کیشاں
پدر را با برادر سربلندی — نصیبش باد با صد ارجمندی
خصوصاً نونہال باغ جانش — نگہدارد ایزد در امانش
ز عمر خویش برخوردار بادا — ممدش بخت و دولت یار بادا
مدہ مقبول چندیں در سخن طول — دُعای غایبش را باش مشغول
الٰہی سرفراز سربلنداں — کرم فرما بحالِ مستمنداں
بگویم بے پرم سیم و زرم دہ — ولیکن بر سرم دستِ کرم نہ
دلم رنجہ مگرداں خاطرم جوی — دعا گویم دعا گویم دعا گوے
اگر خواہی تو آئی غائبانہ — بعرضم گوش نہ بس مشفقانہ
وراز عرضم رخ شفقت بتابی — دعا گوئے چو من دیگر نیابی

چو ایں تصنیف پر توصیف خوانی
درو بنگر بچشمِ قدردانی

اتنی قصیدہ خوانی اور انکسار سے مراد فقط یہ ہے کہ شاعر کی زراعت کی فصل کو امانی طریقہ پر محفوظ رکھا جائے۔ نظم میں نہ تخیّل کی گرمی ہے نہ جذبات کی شوخی۔ صرف عاجزانہ دُعائیں ہیں شاعر کو

یہ اطمینان نہیں کہ اُسکی یہ التجائیں منظور بھی ہونگی یا نہیں۔ اسلئے ممدوح کا دل زمانے کے لئے بار بار خدا سے دعائیں مانگتا ہے۔ کوئی یہ نہ سمجھے کہ ہم مقبول صاحب کی مذمّت کرتے ہیں ہمیں تو عبرت ہوتی ہے کہ ہمارے اسلاف کی کیا قدر ہوتی تھی۔ مقبول صاحب کوئی درباری شاعر ہوتے تو جانے کتنے زرّیں کمر غلام سواری میں اُن کے ہمرکاب ہوا کرتے۔ لیکن ہمیں یہ بھی معلوم نہیں کہ ان کی یہ معمولی درخواست منظور بھی ہوئی تھی یا نہیں۔

غرض مقبول صاحب صحت اور معاش کے معاملے میں بہت پریشان رہا کرتے تھے جسکی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔ انھیں حضرات اولیاء کے درباروں میں حاضری دینے کی عادت تھی۔ جس دربار میں جاتے۔ یہی شکایات لیکر جاتے۔ حضرت نورالدین ریشیؒ کے حضور میں حاضر ہوکر عرض کرتے ہیں کہ ؎

تا بم از تن شد بروں از درد و امراض درون ۔۔۔ دہ زلطفم شفا یا شیخ نورالدین ولیؒ

زضطراب پیچ و درلرزیدم و در التہاب ۔۔۔ خوں چکد از دیدہ ہا یا شیخ نورالدین ولیؒ

اے شہ ملک ولایت مفلساں را دستگیر ۔۔۔ از ضلالت کن رہا یا شیخ نورالدین ولیؒ

حضرت شیخ حمزہ مخدوم کاشمیری کے دربار عالی میں عام طور پر حاضر ہوتے تھے۔ اور یہاں صحت و معاش کی شکایتیں زبان پر رہتی تھیں ؎

داد خواہم بدرت حلقہ زناں یا مخدومؒ ۔۔۔ دستگیرم توئی اندر دو جہاں یا مخدومؒ

آمدم دست کشادہ بگدائی بدرت ۔۔۔ مددے کن کہ توئی شاہِ شہاں یا مخدومؒ

زآتشِ محنت و غم خشک شد آبم بہ جگر ۔۔۔ نیست در جان و تنم تاب و تواں یا مخدومؒ

دل پر از امید با دست تہی ۔۔۔ آمدم تا بذلِ انعامے دہی

از کرم بر سائلے محتاج تر ۔۔۔ یک نظر یا شیخ حمزہؒ یک نظر

شاہا گدائے سجدا یک نظرے ۔۔۔ کاندر دل و جان ز ظالمانش حذرے

در کیسۂ او نیست نہ سیم و نہ زرے ۔۔۔ جز آنکہ سرِ کوی تو دارد گذرے

با حضرتِ مخدومؒ بنگاہے ز کرم
مقبولِ تو دم ساز کن رد نزدم

خوں شد جگرم ز جور دور بدکیش / گشتم ز جفاش خستہ جان و دلریش
ناراستیٔ این فلک کج اندیش / پیش نظرم بجائے نوش آرد نیش
با حضرت مخدوم نگاہے ز کرم
مقبول خودم ساز مکن رو ز درم

ایک خوشگوار حادثہ

مقبول کو عمر بھر اولاد نرینہ کی آرزو رہی۔ جب یہ تمنّا پوری ہوئی تو چھ ماہ سے زیادہ اس کا تمتع نہ اٹھا سکے۔ اپنا بھتیجا مصطفےٰ شاہ متبنّی رکھا تھا حسنِ اتفاق سے اُسکی طبیعت بھی موزون نکلی۔ مقبول کے فیضِ صحبت نے اس رفیق القلب نوجوان کو بھی شاعرانہ دل و دماغ کا مالک بنا دیا۔ محزون تخلص کرتا تھا۔ مقبول اسکی تعلیم و تربیت میں خوب دلچسپی لیتے۔ گو یا اسکو دیکھ دیکھ کر جیتے تھے۔ لیکن یہ نونہال اٹھارہ بیس سال ہی کی عمر میں مقبول کو ہمیشہ کے لئے داغ مفارقت دے گیا[1]۔ یہ لاڈلا مقبول کا گلشن امید تھا جس کے بے وقت مرجھانے سے انہیں بہت صدمہ ہوا۔ مریض تو تھے ہی اب صدمہ نے بالکل ہی جواب دے دیا۔ اسکی وفات پر ایک پر درد مرثیہ لکھا[2] ہے۔

کلامِ محزون

مقبول محزون جیسے پیارے اور ہم ذوق عزیز کے مرنے پر جسقدر ماتم کرتے بجا تھا۔ اس معصوم شاعر کے ابتدائی کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر حیات وفا کرتی تو وہ بھی مقبول کی طرح شہرت و مقبولیت کے مسندِ اعلےٰ پر جاگزین ہوتا۔ چند غزلیں لکھی ہیں۔ نمونہ کے طور پر اُسکی ایک غزل درج کیجاتی ہے ؎

مس چہ وھس میخانہ جانا نہ یہمنا / دِسرا وھس مستانہ جانانہ یہمنا

(اے محبوب تونے مجھکو میخانے میں شراب پلا کر بے ہوش کر دیا۔ کاش تو آجاتا)

---

[1] پروفیسر حبیب اللہ حامدی نے اپنے کتابچے (جس کا ذکر آگے آئیگا) میں لکھا ہے ایک عزیز بیٹے کی جوانمرگی نے آپ کو شدید طور متاثر کیا۔ بیٹے کی موت نے آپکے دل کے زخموں کے ٹانکے کھول دئے ... مقبول شاہ نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر ایک مرثیہ مسدس لکھا ہے جس کے ہر شعر میں ان کے رستے ہوئے زخموں کی پکار ہے" معلوم ہوتا ہے کہ حامدی صاحب غلطی سے محزون کو مقبول کا بیٹا سمجھ بیٹھے ہیں۔ کیونکہ ان کا اکلوتا بیٹا علی شاہ تھا۔

[2] مرثیہ کے کچھ بند آگے چل کر "مرثیہ" کے زیر عنوان درج کئے گئے ہیں۔ م۔ ی۔ ٹ

مہ وی ہیو ونتھ ڈورہ دل نیتھ ژولہم ژورہ
فلواگیس دیوانہ جانانہ یہہنا

(تو دور سے اپنا چاند سا مکھڑا دکھا کر میرا دل لے گیا + میں دیوانہ اور سودائی ہو چکی ہوں)

ہسرا وتھم مدہ تو اترا وہنس ودہ تو
ونہ وو تھم داما نہ جانانہ یہہنا

(اے محبوب تو نے مجھکو مبتلا کر دیا میری آنکھوں کی بصارت جاتی رہی۔ میرا دامن آنسوؤں سے تر ہو گیا)

کس نشہ لگوی ارس کیہنہ ترا وہنس بیکس
بیگانہ چھی ہمخانہ جانانہ یہہنا

(تجھکو کس کے پاس راحت ملی۔ مجھ بیکس کو کیوں چھوڑ گیا + بیگانوں سے میل جول بڑھا دیا۔ کاش تو آجاتا)

بے دردہ ہتو تھم دورہ مچھ داوہ گومت سور
زنہ تیو دوردانہ جانانہ یہہنا

(اے بے درد تو مجھ سے دور رہا۔ مجھے تیری محبت جلا رہی ہے + میں جدائی ہرگز نہیں جھیل سکتی۔ کاش تو آجاتا)

چھس گیمژی دلگیر کیاہ لیو کھنم تقدیر
تدبیر بو تو زانہ جانانہ یہہنا

(میرا دل تڑپ رہا ہے کہ میری قسمت میں کیا لکھا ہے۔ میں تدبیر کرنا بھی نہیں جانتی۔ کاش تو آجاتا)

کمہ حالہ چھس لوان زنہ نہ عار کہنہ ایوان
کنہ بوز میون افسانہ جانانہ یہہنا

(میں کس حالت زار سے رو رہی ہوں تجھے ذرا بھی رحم نہیں آتا میرے درد بھرے افسانے بھی سن لے۔ کاش تو آجاتا)

دلبرہ موژ ریہ ہمہ ستھہ تھو ی دریہ
بتھہ در صدف دردانہ جانانہ یہہنا

(اے محبوب دروازہ کھول میں اس طرح تجھکو آغوش میں لے لوں۔ جیسے سیپی میں موتی ہوتے ہیں۔ کاش تو آجاتا)

کرہ نا کتھ دلبر پادن بو ونہ دس سر
نتہ زانہ چھو بیگانہ جانانہ یہہنا

(کاش محبوب ایک ہی بات کرتا میں اپنا سر اسکے پاؤں پر نثار کرتی + نہیں تو میں سمجھونگی کہ وہ آخر بیگانہ ہی ہو تھا۔ کاش تو آجاتا)

محزونہ لاگ پو ہئور ڈیشک شمعک نور
کنہ ترا و سخندانہ جانانہ یہہنا

(اے محزون تو پروانہ بن پھر شمع کا نور نظر آئے گا۔ باتیں بنانا چھوڑ۔ کاش تو آجاتا)

تعلیم وتربیت مقبول کے خاندان کو تصوف اور علم وفضل میں درجۂ امتیاز حاصل تھا۔ اُن کے والد بزرگوار صاحب دل صوفی اور عالم تھے انہوں نے مقبول کی

ظاہری تعلیم اور روحانی تربیت پر پوری توجہ دی۔ مقبول عربی اور فارسی تعلیم کے علاوہ خوشنویسی کے فن میں بھی ماہر تھے۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان مغربی اور کئی نظمیں راقم کے پاس موجود ہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ کتابت میں مقبول کو خاص ملکہ حاصل تھا۔ ان کی روحانی تعلیم کے بارے میں راقم کو اپنے والد مرحوم سے دریافت ہوا ہے کہ مقبول کے زمانے میں پیر عزیز صاحب ڈل ایک صاحب حال صوفی تھے۔ طبیعت میں زہد سے زیادہ رندی اور مستی کا عنصر تھا۔ ذوقِ سماع حد سے زیادہ رکھتے تھے۔ دن میں دو دفعہ سمع الفار رکھاتے۔ شعر و سخن کے نہایت ہی قدر دان تھے۔ مقبول صاحب کی ان کے ہاں خاص رسائی تھی۔ علی العموم پیر عزیز تصوف و سلوک کی تعلیم دیا کرتے تھے۔ لیکن مقبول صاحب کے لئے اُن کے فیوض باطنی و ظاہری ہر وقت جاری رہتے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ عزیز صاحب عید الفطر کے موقع پر مقبول صاحب کے یہاں آئے۔ عورتیں شام کے وقت حسب معمول ہم آواز ہو کر روایتی گیت گانے لگیں۔ عزیز صاحب پر وجد کی حالت طاری ہوئی۔ مقبول صاحب سے ارشاد ہوا کہ مقبول اچھا سا گیت تخلیق کرو جو میں صبح کے وقت انھیں عورتوں کی زبان سے سنوں۔ مقبول صاحب نے حسب ارشاد گیت لکھا جس کے چند شعر یہ ہیں:۔

پردہ نکہ جلوہ دتُو معشوقن نہ ۔۔۔ مُردہ کر عاشق تعشوقن نہ تعشوقن نہ

(میرے پریتم نے پردے سے نکل کر اپنا جلوہ دکھایا + عاشق فرطِ عشق سے ہلاک ہو گئے)

رمبہ نہ تس ازلے آس ملہ وَن نہ آمرہ لون نہ ۔۔۔ ربتہ ستین ژھن کرکم شترن کم نتنرن نہ

(اُس میں اور مجھ میں ازل ہی سے ملاپ تھا + حسد کے مارے کس دشمن نے ہم کو جدا کیا۔)

روٹھمت منہ وتھ وُس کنتن نہ وُس انتن نہ ۔۔۔ گندنوی ڈیسی کنہ کوئی سون نہ کنہ کوی سون نہ

(سکھی! اُس روٹھے ہوئے کو منا لا۔ میں اُسے اپنے کانوں کا زیور بہلاوے کیلئے دوں)

ییہ نس ییہ کانہہ سون نہ ییہ کانہہ سون نہ ۔۔۔ ونتسی زارن تھاوہ ناکن نہ تھاوہ ناکن نہ

(کوئی سوکن اُسے ورغلا کر نہ لے جائے + سکھی! اُس سے کہنا کہ میری پکار بھی سن لے)

بھولہ وِن آسس ہی پوشھجن نہ ہی پوشھجن نہ ۔۔۔ آورنہ داور کرم داون نہ کرم داون نہ

(میں صبح کے وقت کی شگفتہ سمن پھول جیسی تھی۔ آہ! ہوا نے مجھکو دور دور تک منتشر کر دیا)

دلکوی حال و نو مقبولن نہ مقبولن نہ — دادیو بر بھی چھس ہن ہن نہ بھس ہن ہن نہ

(مقبول نے دل کا حال کہا + اس کا وجود درد و الم سے بھرا ہوا ہے)

شفای کامل دِیوہ بخشن نہ دیوہ بخشن نہ

پردہ تلہ جلوہ دِتو معشوقن نہ معشوقن نہ

(شاید شفائے کامل بخشیں - میرے پریتم نے پردے سے نکل کر اپنا جلوہ دکھایا -

---

روایت کے مطابق عزیز صاحب ڈل کیمیا گر تھے - اور ضروریات زندگی کے حصول میں مقبول کا ہاتھ بٹاتے تھے - دادِ سخن بھی دیتے - مقبول کے حق میں اس بزرگ کی صحبت نے اکسیر اعظم کا کام کیا - لیکن خود مقبول کے کلام سے اس بیان کی تصدیق نہیں ہوتی کہ عزیز صاحب ان کے مرشد تھے - یا ان کی مالی امداد کیا کرتے تھے - قرائن سے صرف اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ عزیز صاحب مقبول کے یہاں آیا کرتے تھے - وہ کیمیا گر تھے - اور مقبول کا ہاتھ بٹاتے تھے - اس روایت کی صداقت کا کوئی مستند ثبوت نہیں ملتا - فی الحقیقت مقبول کی ظاہری اور روحانی تربیت اپنے ہی خاندان میں ہوئی ہے - اور یہ امر قرین قیاس ہو سکتا ہے کہ بعد میں اُن کی روحانی تربیت میں عزیز صاحب ڈل کا دست شفقت بھی کارفرما رہا ہو -

اولاد مقبول کا اکلوتا صاحبزادہ پیر علی شاہ تھا - جو ۱۹۹۲ء بکرمی میں فوت ہو چکا ہے یہ مقبول صاحب کی رحلت کے وقت چھ مہینے کا بچہ تھا - اس کے علاوہ ایک صاحبزادی بھی تھی - جو سرینگر کے محلہ خلاشپورہ کے کسی پیرزادہ خاندان میں بیاہی گئی تھی - پیر علی شاہ کے دو فرزند ہیں - عبد الرشید اور قاسم شاہ - دونوں زندہ ہیں - ذریعۂ معاش پیر مریدی ہے - چونکہ دونو بھائی تعلیم سے پورے طور پر بہرہ یاب نہیں ہو سکے ہیں - لہٰذا نتیجہ کے طور ان کے حالات بھی چنداں خاطر خواہ نہیں ہیں -

وفات اور عمر پیر علی شاہ کا سال وفات ۱۹۹۲ء بکرمی[1] ہے - وہ ساٹھ برس کی عمر میں فوت ہوئے ہیں اور مقبول صاحب کی وفات کے وقت چھ مہینے کے بچے تھے

---

[1] پچھلے سال کلچرل اکادمی کشمیر کی طرف سے "منتخب کشمیری منظومات" کے سلسلے میں مقبول کرالہ واری پر جو کتابچہ شائع ہوا ہے - اُسکے تعارف میں پروفیسر حامدی لکھتے ہیں کہ "مقبول شاہ تقریباً ۱۸۲۰ء بمطابق ۱۲۴۰ھ میں پیدا ہوئے - آگے چل کر انھوں نے مقبول کی وفات کے بارے میں لکھا ہے "آخر ۱۸۵۵ء مطابق ۱۲۷۵ھ میں

(بقیہ برصفحہ ۸۰)

گویا پیر علی شاہ کا سال پیدائش اور مقبول صاحب کا سال وفات ایک ہی ہے ۔ یعنی ۱۹۳۲ بکرمی ۔ ہجری سنہ معلوم نہیں ہوتا ۔ ایک قلمی کتاب کے حاشیہ پر ۱۳ صفر لکھا ہے مگر سنہ کوئی درج نہیں ۔ کتاب مقبول صاحب کے کتبخانہ[1] میں موجود ہے ۔ چونکہ ایک دائم المرض شخص کے یہاں ساٹھ یا ستر سال کی عمر میں بچہ پیدا ہونا قابل تامل امر ہے ۔ اسلئے کہا جاسکتا ہے کہ مقبول صاحب نے لمبی عمر نہ پائی ہوگی[3] ۔ ان کا سال پیدائش کہیں سے معلوم نہ ہوسکا ۔ قیاس آرائیوں سے کہاں تک کام لیا جائے ۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۷۹) یہ جگر سوختہ انسان ۳۵ برس کی مختصر عمر میں موت کی آغوش میں سو گیا۔"

حامدی صاحب نے اپنی معلومات کا منبع نہیں بتایا ہے ۔ مگر یہ بیان آزاد کے بیان سے کافی مختلف ہے ۔ خاص طور ان کے سال وفات کا اختلاف بہت ہی نمایاں ہے ۔ اگر یہ صحیح مان لیا جائے کہ مقبول صاحب کی موت کے وقت علی شاہ صاحب کی عمر چھ ماہ کی تھی اور جبوقت آزاد علی شاہ سے ملے تو وہ ستھ برس کے تھے ۔ تو حامدی صاحب کے بیان کی صحت مشکوک ہو جاتی ہے ۔ اسکے علاوہ اگر گلریز کے مندرجہ ذیل شعر کو مان کر جسمیں بیان کردہ تاریخ تصنیف کو درست تسلیم کیا جائے تو حامدی صاحب کے بیان کردہ سنہ وفات کی صحت اور بھی زیادہ مشکوک ہو جاتی ہے ۔ کیونکہ بقول حامدی صاحب کے مقبول ۱۲۷۵ھ میں وفات پا گئے تھے ۔ دراں حالیکہ اس شعر کے مطابق گلریز کا سال تصنیف ۱۲۸۶ھ ہو جاتا ہے ۔ شعر یہ ہے ؎

سنہ بہہ شتھ تہ شیٹھ شینس برابر (۱۲۸۶ھ)   بہارس منز یہ نسخہ ووت تاسر

(اس سلسلہ میں صفحہ ۸۸ بھی ملاحظہ ہو) م۔ ی۔ ٹ

[1] پیر عبدالرشید راقم کا شاگرد رہا ہے ۔ اس کا مسکن کرالہ واری میں راقم کی جائے سکونت راگنر سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر واقع ہے ۔ پیر علی شاہ کہنہ مذاق پیر تھے اور قریب قریب ان پڑھ ۔ ان سے باریابی کی توقع نہ تھی ۔ جب وہ اس دار فانی سے کوچ فرما گئے تو میں عبدالرشید کو جوں توں رضامند کر کے مقبول صاحب کا کتبخانہ دیکھنے گیا کہ شاید ان کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور تاریخ وفات بہم پہنچے ۔ کتبخانہ کیا تھا ۔ کچھ پھٹی پرانی قلمی کتابیں "دیوان مغربی" ۔ "تحفۃ الاحرار" "ضروری کلاں" "مصنفہ بابا داؤد خاکی علیہ الرحمۃ ۔ گلستان بوستان" ۔ وغیرہ ایسی ایسی معروف کتابیں گلے سڑے جز دانوں میں بند تھیں ۔ یہ خزانہ مقبول صاحب کے بعد شاید کسی نے بھی نہ کھولے تھے ۔ مجھکو گویا خزانہ مل گیا ۔ بڑی بے صبری سے کرم خوردہ اور نیم محو شدہ پرچیاں چھننے لگا ۔ عبدالرشید بھی بڑی فراخدلی سے یا ادب یاد دے پیش کرتا رہا ۔ ایک نوجوان پیرزادے ہمارے نگران تھے ۔ چوالیس[44] غیر مطبوعہ کشمیری غزلیں ۔ مرثیہ محزوں اور کئی فارسی مناقب

(بقیہ بر صفحہ ۸۱)

شاعری کی ابتدا

مقبول صاحب نے چھوٹی عمر ہی میں شعر گوئی شروع کی تھی۔ اس سرچشمہ کے ابلنے میں کونسے واقعات کو دخل تھا۔ یہ اچھی طرح معلوم نہیں ہوتا۔ اصل میں ان کی فطرت ہی شاعرانہ واقع ہوئی تھی۔ صحت کی ناسازی حالات کی ناموافقت اور تنگدستی۔ غالباً یہی امور ان کی شاعری کے فوری محرک بنے ہونگے اصلاح سخن بھی غالباً کسی سے نہ لیتے تھے۔ اندازاً مشق سے ان کی طبیعت صاف ہوئی ہو گی۔ ان کا جسقدر کلام موجود ہے اسکی ادبی خصوصیات سے یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ کونسی نظم کس عمر میں لکھی گئی ہے۔ مدارج میں اگر کوئی تفاوت ہے تو وہ بلحاظ جذبات ہے۔ فن کی رو سے نہیں۔ چونکہ شعرا کی عادت ہوتی ہے کہ وہ اپنا ابتدائی کلام چھپا کر رکھتے ہیں۔ اور جوں جوں مشق سے ان کا ذہن صاف ہوتا جاتا ہے۔ انہیں اپنی خامیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ اور اسطرح وہ ابتدائی نظمیں خود تلف کر دیتے ہیں۔ شائد مقبول صاحب نے بھی ایسا ہی کیا ہو گا۔ ورنہ کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ ان کی کسی نہ کسی نظم میں وہ خامیاں نظر نہ آئیں۔ جو دور نو مشقی کا خاصہ لازمی ہوتی ہیں۔ شاعر تمیذ الرحمان ہی سہی۔ مگر مشق سے اسکو اپنی ابتدائی خامیاں ضرور سجھائی دیتی ہیں۔ پھر ان نظموں کی خود اصلاح کرتا ہے۔ یہ گنجائش نہ ہو تو تلف کر دیتا ہے۔

طبعی حالات

مقبول صاحب شرع شریف کے سخت پابند تھے۔ مزاج صوفیانہ تھا۔ طبیعت ظریف اور زود اشتعال واقع ہوئی تھی۔ جب پر ناراض ہوتے اسکی خیر نہیں تھی۔ بالعموم کسانوں۔ ملاؤں۔ پیروں اور عورتوں پر ناراض ہوئے اور ان ہی

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۸۰) * غزلیں اور نظمیں مل گئیں۔ تاریخ وفات کسی کتاب کے حاشیہ پر ۱۳ صفر لکھا تھا۔ اللہ میاں عبد الرشید اور ان کے رفیق کا بھلا کرے۔ ۲ حسن اتفاق سے راقم کی کرالہ واری کے دو عمر رسیدہ بوڑھوں سے مقبول کے حالات دریافت کرنے کے سلسلے میں ملاقات ہوئی ہے۔ ایک غریب کی زبان لقوہ کی وجہ سے قریب قریب بے کار ہو چکی تھی۔ اس نے بہت کچھ کہا۔ لیکن میں اسکی باتیں سمجھ نہ سکا۔ یہ بیچارہ اس واقعہ کے چھ ماہ بعد مر گیا۔ دوسرا شخص رحمان چوپان ابتک زندہ ہے۔ اس بوڑھے نے مقبول صاحب کو اچھی طرح دیکھا ہے۔ اور وہ ان کے حالات بھی بتا سکتا ہے۔ اسکی گفت کے مطابق وفات کیوقت مقبول کی عمر ستر چھہتر برس ہوگی۔ (آزاد)

* یہ غزلیات کلیات مقبول کے عنوان سے آزاد نے اپنی زندگی میں ہی شائع کر دی تھیں اور اسپر اپنی طرف سے ایک مبسوط مقدمہ بھی لکھا تھا۔ اسکی کاپیاں اسوقت بھی دستیاب ہو سکتی ہیں۔ (م۔ ی۔ ط)

غریبوں کی ہجویں لکھی ہیں۔ کوئی نشہ آور چیز استعمال نہ کرتے تھے۔ عموماً سفید پوشاک پسند کرتے سر پر بڑا سا سفید عمامہ ہوتا تھا۔ پتلے دبلے مگر خوش وضع تھے۔ لوگوں کی بھیڑ بھاڑ میں طبیعت الجھتی تھی۔ تنہائی کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ اپنے مکان کے پاس ہی نالہ دودھ گنگا کے کنارے ایک باغیچہ لگوایا تھا۔ جس کے بیچوں بیچ ایک چھوٹی سی نہر بہتی تھی۔ گرما کے دنوں میں اسی باغیچے میں بیٹھتے۔ گھر میں باقی افرادِ خانہ سے الگ ایک چھوٹی سی کوٹھری میں رہتے۔ سازو سرود کے نہ تو زیادہ شایق تھے۔ نہ اس سے بیزار تھے۔ کوئی گویا دو ایک غزلیں سناتا تو منع کرتے کبھی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی طبیعت میں وہ مخصوص آثار و قرائن نمایاں تھے جو تنگیٔ معاش کا منطقی نتیجہ ہوتے ہیں۔ انتہا درجہ کے خوش عقیدہ اور زہد پسند تھے۔ حضراتِ اولیا کی آستان بوسی کو ذریعہ نجات سمجھتے تھے۔ حضرت محبوب العالم شیخ حمزہ کاشمیری رح کے مناقب فارسی زبان میں بڑی عقیدت سے تحریر کرتے ہیں۔ شکل و شمائل سے وجیہ اور عادات و اطوار سے پیرزادہ معلوم ہوتے تھے۔ خورد و نوش کی چیزوں میں سے دودھ چاولوں کا فالودہ اور سبزیاں مرغوب خاطر تھیں۔ چونکہ پھیپھڑے اور جگر کی بیماریوں میں مبتلا تھے۔ لہذا مرغن غذائیں راست نہ آتی تھیں۔ ناچار مذکرہ چیزوں پر ہی گذارہ کرنا پڑتا تھا۔

شعر گوئی، مطالعۂ کتب اور اوراد و وظائف مقبول کے خاص مشغلے تھے۔ اوراد و وظائف میں صبح و شام کافی دیر تک مشغول رہتے۔ سلوک میں طریق قادری اور کبروی سے واقف تھے۔ کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ علم تصوّف سے متعلق تصانیف کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ بتایا جاتا ہے کہ مثنوی مولوی روم عموماً پڑھا کرتے تھے۔ اور دیوان مولانا روم سفر میں بھی اپنے ساتھ رکھتے۔ حضرات اولیا کی طرف رجوع کرتے وقت آنسوؤں کا تار بندھ جاتا تھا۔

احباب اگرچہ مقبول کی شہرت اور مقبولیت ان کی حیات ہی میں دُور دور تک پھیل چکی تھی۔ لیکن ان کا دائرہ احباب زیادہ وسیع نظر نہیں آتا۔ شاید وجہ یہ ہوگی کہ وہ زاہد مزاج اور متقی تھے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ شاعری کے شوقین آزاد طبع ہوتے ہیں۔ ان کی پیاس ایک اہل تقوی اور زاہد مزاج شخص کی صحبت میں کیسے بجھ سکتی۔ کئی خاص خاندانوں کے ساتھ آپ نے تعلقات پیدا کر لئے تھے۔ مگر وہاں ان کی قدر ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک مرشد کی حیثیت سے ہوتی تھی۔ ان کے احباب میں خواجہ اکرم نقال[۵۷] کا نام

---

۵۷ خواجہ اکرم نقال کے تفصیلی تذکرے کیلئے اس کتاب کی دوسری جلد ملاحظہ ہو۔ (م۔ی۔ٹ)

قابل ذکر ہے۔ خواجہ اکرم قصبۂ چرار کے رہنے والے تھے۔ شاعری کا ملکہ خداداد تھا۔ مقبول کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ استاد و شاگرد آپس میں شیر و شکر کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کا یہ رشتہ عمر بھر نہیں ٹوٹا۔ اسکی اہمیت اس لحاظ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ دونوں کے مزاج میں بھی تفاوت تھا۔ جہاں مقبول طبعاً متشرع اور متقی واقع ہوئے۔ وہاں خواجہ صاحب رندانہ مزاج اور جوان دل تھے۔ وہ غریب کشمیری زبان کے شاعر تھے۔ کوئی فارسی گو ہوتے تو شاید تاریخوں اور تذکروں میں جگہ پاتے۔ کس کو پڑی تھی یا کون جسارت کر سکتا تھا کہ اس باکمال شاعر کے حالات شاہی محلات میں جاکر مسند نشین مورخوں کو سناتا۔ اور وہ سنکر کرتے بھی کیا۔ بزعم ان کے ایک کشمیری شعر یا کشمیری فقرہ درج کرنے سے ان کی تاریخ یا تذکرہ کی ساری وقعت ہی کم ہو جاتی۔ البتہ مقبول کی زندگی سے متعلق کئی ایک موزون لطیفے عام لوگوں میں مشہور ہیں۔ لیکن ان میں پسندیدہ شعریت جتنی کم ہے۔ ابتذال اور فحش بیانی اتنی ہی زیادہ ہے لہذا ایسے لطائف کا قلم انداز کرنا ہی مناسب ہوگا۔ اور پھر کسے معلوم ہے کہ وہ فقرے واقعی مقبول ہی کی زبان سے نکلے ہیں یا وضعی طور پر ان کی طرف منسوب کر دئے گئے ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ بعض چالاک لوگ اس طریقے سے بھی اپنے مخالفوں کا انتقام لیتے ہیں کہ ہجو کسی غیر متین زبان تنگ بند سے لکھوائی اور مسلمہ شاعر کے نام پر مشہور کروا دی گئی۔ کسی غریب کسان کے گھر میں شادی بیاہ و رکسی تقریب پر بزم ضیافت منعقد ہوئی ہوگی۔ مقبول صاحب کو پاو بھر بھتہ نہ ملا تو کیا یہ قرین قیاس ہے کہ وہ آپے سے باہر ہو کر کسان کی ہجو لکھتے؟ کوئی عورت کوڑی کی چیز پیش کرنے میں تغافل سے کام لیتی تو کیا با ایں ہمہ زہد و تقویٰ اسکی رسوائی پر قلم اٹھاتے؟ ہم اس قسم کے سفلہ پن کی باتوں پر باور کر کے سوانح مقبول کو افسانہ داستان بنانا نہیں چاہتے۔

بدیہہ گوئی مقبول صاحب کے کئی بھتیجے مرید کشمیر سے نکلکر پنجاب میں جا بسے ہیں۔ ان کے پاس مقبول کے بڑے بھائی آیا جایا کرتے تھے۔ ایک دفعہ مقبول صاحب کو بھی ساتھ لے گئے۔ جاتے ہوئے جموں کے علاقہ میں یا اور کسی جگہ پیدل چلتے چلتے سخت پیاس لگی۔ راستے میں ایک ندی آئی۔ ساتھیوں نے اس ندی کا نام "زالہ کول" بتایا۔ مقبول ندی کے کنارے پانی پینے کے لئے آئے۔ پانی گدلا اور بدمزہ تھا۔ پی کر فی البدیہہ بولے

کجا کرالہ داری کجا سبیل ڈل   کجا دود گنگا کجا زالہ کول!

ایک دفعہ فی البدیہہ ایک مصرعہ موزون ہوا۔ خواجہ اکرم بھی حاضر تھے۔ مقبول صاحب

بولے کہ اکرم! "گلس نہ بلبلس باہم چھہ وُژمژ"[1] میرا مصرعہ ہے - تم دوسرا مصرعہ
اسی طرح فی البدیہہ بناؤ - خواجہ اکرم نے کہا:- ع "دُہان بلبل یہ مسول کم چھہ پُژمژ"
لیکن راقم نے یہ واقعہ اپنے والد بزرگوار سے اسطرح سُنا ہے:-

حسن گنائی چرار شریف کا رہنے والا خواجہ اکرم کا ہمعصر اور حریف مقابل ایک شوخ طبع شاعر تھا - میرے والد مرحوم سے گہری دوستی تھی - ایک دن حسن اور والد مرحوم چرار شریف میں بازار سے گزر رہے تھے - خواجہ اکرم کا گھر بازار کے عین کنارے پر واقع ہے - وہ دریچہ پر بیٹھے بازار کی چہل پہل دیکھ رہے تھے - حسن پر نظر پڑی - پکارے - "حسن"! میں ایک مصرعہ بتاتا ہوں - فی البدیہہ آناً فاناً اس کا دوسرا مصرعہ سُنا دو - پھر میں تمکو شاعر مانونگا - حسن کو بھی اپنے زور بیان پر ناز تھا بولا - ذرا بتاؤ تو سہی - خواجہ صاحب نے کہا ؎

گلس نہ بلبلس باہم چھہ وُژمژ" حسن نے برجستہ کہا ؎ "دُہان بلبل یہ مسول کم چھہ پُژمژ" تماشائی ہنسنے اور تالیاں بجانے لگے - خواجہ صاحب مکان سے نیچے اُتر آئے اور حسن کو خوب شاباشیاں دیں - فرمایا کہ حسن! کاش تم فارغبال اور پڑھے لکھے ہوتے - یاد رہے کہ حسن بہت ہی غریب تھے اور ناخواندہ -

عقائد مقبول صاحب کا خاندانی علو سنکر معمولی ذہن کا انسان بھی ان کے عقائد کا اندازہ کر سکتا ہے - وہ پیرزادہ تھے - پیرزادہ بھی ایسے کہ اپنے خاندانی عقاید کی والہانہ پیروی کرتے تھے - ان کے عقاید کی رو سے متشرع عمادگر اور خوش اعتقاد مسلمان ہونا انسانیت کا اونچا معیار تھا - یوں تو ہر مسلمان اُن کی نظروں میں قابل احترام تھا لیکن متذکرہ صدر معیار پر پورا اترنے والے کا ان کے دل میں خاص احترام رہتا تھا - رحمان گنائی ڈوم کرالہ واری کا نقاد بہت بدمزاج اور بداخلاق تھا - مگر اس کے باوجود جب وہ اسکی ہجو پر اُتر آتے ہیں تو اُن کا قلم رُک رُک کے چلتا ہے - کیونکہ وہ مسلمان تھا - وہ حضرت حافظ علیہ الرحمہ کیطرح ماہ صیام کی یاد اسطرح نہیں کرتے کہ ؎

ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت | دردہ قدح کہ موسم ناموس و نام رفت

---

[1] یہ واقعہ آزاد نے حسن گنائی کے تذکرے میں بھی نقل کیا ہے - حیرت ہے کہ اُن کے والد محترم کی چشم دید شہادت کے باوجود کہ یہ مذاکرہ حسن گنائی اور خواجہ اکرم بقال کے درمیان ہوا ہے - انہوں نے اسے مقبول صاحب کے تذکرے میں بھی کیوں نقل کیا ہے - (م - ی - ٹ)

بلکہ اس متبرک مہینے کا استقبال خلوص نیت سے کرتے ہیں اور اسکو ایسے لب ولہجہ میں الوداع کہتے ہیں کہ گویا دو دوست عمر بھر کیلئے ایک دوسرے سے جدا ہو رہے ہوں۔ ماہ صیام کی آمد کا یہ نقشہ دیکھئے ؎

بعفلت ماہ شعبان دراو مبارک ماہ رمضان آو
مسلمانو کہنہ مشترا و مبارک ماہ رمضان آو !

یہ بڈ بخشش مہربانی چھوی نعیم جاودانی چھوی
دیان چھ رحمتک رتھ ناو مبارک ماہ رمضان آو

بڑھے سان ماہ رمضان درکر تہ راضی تہ پیغمبر
ہیاکی چشمہ نہ دل ٹھاو مبارک ماہ رمضان آو

ربیر چھے نارہ چی روزہ سماہ نہ نارہ چی روزہ
دماہ اک زندگی گرراو مبارک ماہ رمضان آو

چھ روزن بوی خوش ابوان سٹھاہ خوش نتہ چھ خوش سبحان
بوان یہ روزہ دارس ناو مبارک ماہ رمضان آو

زُنٹھ زهن شرکوی زُنار کھٹت باٹھ مسجد لار
مرزہ چھ کبر کوی سر نراو مبارک ماہ رمضان آو

بونتھا چھل دارہ کر غسلاہ پپھوموت رحمتک فصلاہ
بدی مشتراو نیکی پراو مبارک ماہ رمضان آو

نماز فرض ادا کرتہ دہ سجدہ پانتہ نی فیتن
پکاہ چھے نارہ نارچ ناو مبارک ماہ رمضان آو

الٰہی ناو چھوی رحمان زآب رحمت و عرفان
جگر مقبولسی شہلاو مبارک ماہ رمضان آو

یہ چند اشعار مکمل نظم کا انتخاب ہیں اور ان کا حاصل یہ ہے کہ "اے مسلمان! مبارک ہو ماہ رمضان آگیا۔ ماہ شعبان تو تو نے غفلت میں گزارا۔ اب غفلت چھوڑ اور گناہ ترک کر۔ یہ مہینہ خدا کی مہربانی کا مہینہ ہے اور ہمیشہ رہنے والی نعمت ہے اسکو رحمت کا مہینہ کہتے ہیں۔ پورے شوق سے روزہ رکھ تاکہ تجھ پر پیغمبر خدا راضی ہوں۔ دل اور آنکھیں پاک رکھ۔ روزے تجھے جہنم سے بچائیں گے اور اس دریا سے صبح شام گزرنے کیلئے پل کا کام دینگے۔ یہ دنیا کی زندگی ایک لمحہ کے برابر سمجھ۔ روزہ سے خوشبو آتی ہے۔ جبکہ روزہ دار کا جسم بھوک کی آگ سے جھلسنے لگتا ہے۔ یہ بو خدا کو بہت پسند ہے۔ شرک کا زنار توڑ۔ پوشیدہ طور سے مسجد کیطرف دوڑ اور غرور کا سر مٹی پر سجدہ کے لئے ڈال۔ وضو اور غسل کر رحمت کی فصل پک گئی ہے۔ برائی چھوڑ نیکی کرنے جا۔ فرض کی نماز ادا کر۔ پانچ وقت سجدہ کر۔ یہ نماز کل تیرے لئے آگ کے دریا میں کشتی کا کام دے گی۔ الٰہی تو رحمان ہے مقبول کے دل و جگر کو رحمت و عرفان کے پانی سے ٹھنڈک پہنچا۔"

ماہ صیام کی مدح کہتے ہوئے ایک اور موقعے پر ایسے نظم سرا ہوتے ہیں۔ ؎

رُئتھ رحمنک ژاو از برت مقامس   صد صد مبارک ماہِ صیامس
نورک پرٕ نو بیو شہر وگامس   صد صد مبارک ماہِ صیامس
نورک رتھاہ کیاہ بہتر نہ فاضل   سارِس رتس منز سپنان نازل
رحمت نہ برکت صبحس نہ شامس   صد صد مبارک ماہِ صیامس
فرماومُت سان بڈ سردارن   روزہ سپر نارہ نِش روزہ دارن

چھک وا تیچ برانتھ دارالسلامس
صد صد مبارک ماہِ صیامس

(ترجمہ) (یہ نور کا مہینہ کتنا بہتر اور افضل ہے۔ اس سارے مہینے میں صبح و شام خدا کی رحمت اور برکت نازل ہوتی ہے۔ ہمارے نبی کریم ص نے فرمایا ہے کہ روزے روزہ دار کو جہنم کی آگ سے اسطرح بچا لیتے ہیں جسطرح سپر تلوار کا وار روک لیتی ہے۔ روزے دار کو جنت میں داخل ہونے کی امید دلاتے ہیں۔)

اسی طرح پوری نظم منظوم وعظ شریف ہے اور ماہِ رمضان کی ستائش۔ ماہ رمضان کے موقع پر کہے ہوے یہ اشعار بھی نظر نواز ہوں۔

منہ ژلتہ اسہ نِشہ جلد بہ سان   السلام علیک ماہ رمضان
اَسہ چھِونہ سوران وُنہِ ارمان   السلام علیک ماہِ رمضان

(ترجمہ) اے ماہ رمضان ہم سے جلدی نہ بھاگ۔ ہمارے دلوں کے ابھی ارمان نہیں نکلے۔

یِوَہ ژاکھ از گوکھ اسہ تراوِتھ   بیتھ وُونِ والنس بھالوَدِتھ
اَسہ دروگ سودا زون ارزان   السلام علیک ماہ رمضان

(تو کل آگیا اور آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا۔ جیسے دوکاندار دوکان بند کرکے چلا جاتا ہے۔ ہم نے تیری قیمتی متاع کو ارزاں جان لیا تھا۔ سلام تجھ پر اے ماہ رمضان)

افسوس رُو تراو ماہ رمضانی   اسِہ بنہ زانِن نہ لیاقت
ژیو نمنہ یامت گوم نیرانی   اسہ بنہ زانِن نہ لیاقت

(افسوس ماہ رمضان چلا گیا۔ شاید ہمیں اپنی صحبت کے لایق نہ سمجھا۔ ہمیں محسوس ہی نہ ہوا جب تک وہ پرواز کر گیا۔)

ماہِ رمضانس قدر لو نہ زانی   کرمس نہ پزِتھ شوبہِ ترِتھ خدمت

بالکل حصّہ آیہ پشیمانی اِسہ بنہ زانِ نہ لیاقت

(میں نے ماہ رمضان کی قدر نہیں کی - نہ ہی کما حقہ اسکی خدمت کی - اب پشیمان ہو رہا ہوں)

معبود پرِتھہ لِتس قدر سنچہ زبانی رِبنہ میانہ کم کروی قدر و حُرمت
کوہ زانہ کرِہ ما شکایت میانی اِسہ بنہ زانن نہ لیاقت

(حق تعالےٰ اسکو زبان قدرت سے پوچھے گا کہ اے میرے مہینے کس نے تیری قدر حرمت کی اور کس نے نہ کی - کیا معلوم کہیں میری شکایت کا حرف نہ بولے)

جس مسلمان کو صوم جیسے مشکل حکم شرع سے اتنی محبت ہو - خود ہی سمجھ لیجئے کہ وہ نسبتہً آسان احکام شرع کا کتنا شیدائی رہا ہو گا - ہم دبی زبان سے اتنا کہہ سکتے ہیں کہ مقبول کا معیار اسلام زاہدانہ ہے - وہ "طریق خانقاہی" کے پیرو ہیں - ان کا "مرد مومن" علامہ اقبال کی طرح پہلی صدی کا حجازی مسلمان نہیں - بلکہ بارہویں صدی[1] کا کشمیری مسلمان ہے -

کلام پر رائے

مقبول نے شاعری کی قریب قریب ہر صنف پر قلم اُٹھایا ہے - اور حق یہ ہے کہ ہر ایک صنف میں شاعری کا حق ادا کیا ہے - فرق صرف اتنا ہے کہ کسی صنف میں ان کے جذبات شدت سے اُبھرے ہیں - اور کسی میں اعتدال سے - اگر اُن کے کلام کا کوئی حصّہ پھس پُھسا نظر آتا ہے تو وہ اُن کی وہ نظمیں ہیں جو میر شاہ آبادی کے رنگ میں لکھی گئی ہیں - مثنوی لکھنے میں کشمیری زبان آج تک مقبول کا مدِّ مقابل پیدا نہ کر سکی - غزل میں میر[2] کا سا سوز و گداز اور درد موجود ہے - ہجو میں بھی ان کی طبیعت کی جولانیاں کمال پر ہوتی ہیں - جیسے مرزا سودا کی اُردو میں - مدح بادل ناخواستہ لکھتے ہیں - تملّق اور خوش آمد کی پابندی تو کرتے ہیں - مگر فقط زبان سے - دل سے نہیں - نعت و مناقب البتہ خوب لکھتے ہیں مگر درحقیقت ان کی شاعری کا لب لباب دو چیزیں ہیں - غم آمیز عشقیہ جذبات - اور غضبناک ہجو یہ مضامین - ان کی محبت غزل اور نعت و مناقب پر صرف ہوتی ہے - اور نفرت کسان

---

[1] مذہب سے متعلق جو آزاد نوعیت کا طرز فکر رکھتے تھے - وہ کوئی ڈھکی چھپی چیز نہیں ہے - ان کی تنقید سے زیادہ ان کے اشعار میں ان کے نظریات کا یہ پہلو نمایاں ہو جاتا ہے - یہاں اُن کی تنقید کا منشا یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہب کے ظاہری اور رواجی پہلو سے زیادہ متاثر نہ تھے - بلکہ علامہ اقبال کے نظریات کے زیر اثر اُسکی قلندرانہ روح کے جلوؤں کے شیدائی تھے - یہ بات بھی قابل غور ہے کہ وہ مذہب سے بغاوت نہیں کرتے - بلکہ اقبال کی طرح اُسکو مجاہدہ زندگی میں ایک اہم کردار دیتے ہیں -

[2] مراد اردو تغزل کے شہنشاہ میر تقی میر ہیں - (م - ی - ط)

اور پیر صاحبان کی ہجو ہیں۔ تصوف میں کوئی خاص گہرائی نہیں۔ البتہ اخلاقی رنگ ہے
الغرض مقبول کی شاعری مجموعی حیثیت سے مکمل ہے۔ سوز و گداز اور ہجو اسکی امتیازی
خصوصیات ہیں۔

تصانیف | غزلیں۔ مثنوی "گلریز"۔ "گریس نامہ"۔ "پیر نامہ"۔ "منصور نامہ"۔ "مرثیہ محزون"۔
نعت و مناقب مقبول کی کلیات ہیں۔ اور متفرق قطعیں اس کلیات
کا ضمیمہ ہیں۔

غزلیات | غزلیات کا کوئی مستقل مجموعہ نہیں۔ یہ منتشر صورت میں طبع ہوئی ہیں
اور ان کا نصف سے زیادہ حصہ غیر مطبوعہ ہو گا۔ راقم کے پاس انکی بیالیس
غیر مطبوع[1] کشمیری غزلیں موجود ہیں۔

"گلریز" | مثنوی گلریز[2] مقبول کا شاہکار اور نہایت مقبول کتاب ہے۔ تعداد ابیات
اور سنہ تصنیف کے بارے میں اسی مثنوی کے خاتمہ میں لکھتے ہیں ؎

سنہ بہ ہشت شہ پچھ شینن برابر (۱۲۸۶)	بہارس منز یہ نسخہ ووت تاہر
ژ دوہ ہشت نہ ستاوہ بیت تعداد (۲۴۲۷)	غزل ابیات خمنس تام تھو یاد
غزل ابیات زی ہنٹ تہ ستاوہ	برابر تمہ قصک ہشت ژ تاوہ

یعنی اس نسخے سے سنہ بارہ سو چھیاسی ہجری کو بہار کے دنوں میں فراغت ہوئی۔
تعداد ابیات کل چوبیس سو ستائیس (۲۴۲۷) ہے۔ ان میں غزلوں کے ابیات دو سو ستائیس (۲۲۷) ہیں
اور باقی مثنوی کے دو ہزار دو سو (۲۲۰۰)۔

ایک قلمی نسخہ میں سنہ والے شعر کا پہلا مصرعہ اسطرح درج ہے :۔ سنہ بہ ہشت
سنہ پچھ شیٹھن برابر (۱۲۶۶)۔ یعنی سنہ ۱۲۶۶۔ یہی بات صحیح بھی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ قرائن سے
پتہ چلتا ہے کہ مقبول نے "گلریز" عین شباب میں لکھی ہے۔ مقبول صاحب کی وفات آج
(۱۳۶۳ھ) سے اٹھسٹھ (۶۸) سال قبل واقع ہوئی ہے۔ اگر سنہ ۱۲۸۶ھ کو گلریز کا سال تصنیف صحیح
مان لیا جائے اور مقبول کی وفات ساٹھ سال کی عمر میں فرض کر لی جائے تو اُس صورت میں "گلریز"

---

[1] جیسا کہ بتایا جا چکا ہے آزاد نے یہ غزلیں اپنی زندگی میں ہی چھپوا دی تھیں۔ (م۔ی۔ٹ)

[2] عام کشمیری مثنویوں کی طرح مثنوی "گلریز" میں بھی داستان کے مختلف مرحلوں پر موقع و محل کے مطابق مختلف کرداروں کی زبانی
غزلیں درج کی گئی ہیں۔ یہ دراصل فارسی اور اردو مثنویات کے طرز کی پیروی ہے۔ (م۔ی۔ٹ)

۷۷ سال قبل کی تصنیف ہو جاتی ہے۔ مقبول آج سے ۶۸ سال پہلے فوت ہوئے ہیں۔ اس حساب سے گلریز کی ترتیب کے وقت ان کی عمر پچاس سال کے لگ بھگ ہوگی۔

"گریس نامہ" کسانوں کی ہجو میں لکھا ہے۔ اس میں ایک ہزار سے کچھ زیادہ اشعار ہیں۔ بحر گلریز کی ہے۔ ہزج مسدس۔ سنہ تصنیف معلوم نہیں ہوتا۔

"بہار نامہ" کے عنوان سے۔ بہار کی تعریف میں ایک سو سات ابیات کی مثنوی بحر تقارب میں لکھی ہے۔ اس میں سہ مصرعی نوبند کی ایک غزل بھی ہے۔ اس کے ابتدائی تین ابیات یہ ہیں ؎

بحمد اللہ آید نسیم بہار	شد جملہ روی زمین مشکبار
بہار آہ تعبیل زبید رنگ	ہنن گل فوین ہر طرف رنگ رنگ
بہار آو کوتاہ زمستان سپن	اِڈی وندہ ہیو ہیندہ پوشو فتون

"پیر نامہ" "پیر نامہ" کی بحر ہزج مسدس ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ داستان بہت لمبی تھی جس کو قصداً تلف کیا گیا۔ بازار میں علیحدہ اسکی جو طبع شدہ کاپی ملتی ہے۔ وہ فقط ۱۴۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ علیحدہ حیثیت سے طبع نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ کشمیری شعراء کی بڑی نظموں کے مجموعے میں شامل کی گئی ہے۔

"منصور نامہ" "منصور نامہ" میں منصور حلاج کا مشہور قصہ ہے۔ بحر رمل مسدس ہے اور ابیات کی تعداد دو سو تئیس ہے۔ شروع کے چند اشعار یہ ہیں ؎

حمد دپ تس یُس چھو سلطان ازل	وصف منسند لایزال ولم یزل
آسو سوی اوّل نہ آخر آسہ سُوی	تس سواظاہر تہ باطن کانہہ نہ چھوی

داستان اس طرح شروع ہوتی ہے :-

شیخ منصور اُوس کامل عارفا	سلکِ شرعک ٹُکھ ورعک ملکا
دُر ریاضت اُوس ہیراہ بے بدل	تا نباہ اوُس نہ در علم و عمل
باعمل عالِم سٹھاہ پرہیزگار	درمیانِ زہد و تقویٰ نامدار
تانژرس اندر سٹھاہ مشہور اوس	تابع دین عابدِ پرُ نور اوس

نعتیہ نظمیں چند ہی ایک لکھی ہیں۔ مگر خوب لکھی ہیں۔ مناقبِ اولیا، نعت سے تعداد میں زیادہ ہیں اور عموماً فارسی زبان میں ہیں۔ حضرت شیخ حمزہ کاشمیریؒ کی شان میں

بہت سی منقبتیں لکھی ہیں جو تقریباً سب غیر مطبوعہ ہیں۔ "مرثیہ محزون" کشمیری زبان کی شاعری میں نمونے کی نظم ہے۔

فارسی کلام

فارسی زبان میں مناقب اور دیگر انواع کی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں کے نمونے مختلف عنوانوں میں درج کئے گئے ہیں۔ یہ نمونے دیکھکر فارسی دان حضرات غالباً اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مقبول صاحب فارسی شعر لکھتے ہیں کہاں تک کامیاب ہو رہتے ہیں۔ ہمیں فارسی زبان پر اتنا عبور نہیں کہ ان نظموں کی تنقید کر سکیں۔[1]

---

[1] مرحوم آزاد فارسی زبان پر بڑی حد تک دسترس رکھتے تھے۔ جس کا اندازہ یہ تذکرہ پڑھنے والے حضرات بھی خود کر سکیں گے۔ وہ مقبول کی ان نظموں پر رائے دے ہی سکتے تھے۔ مگر انہوں نے اپنے عجز کا اعتراف کر کے علم و ادب کے معاملے میں اپنی اعلےٰ ظرفی کا ثبوت دیا ہے۔ اور اس امر سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ نقد و نظر کو مقدس حد تک ذمہ دارانہ کام سمجھتے تھے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

تنقید و تبصرہ

تنقید نگاری کی ذمہ داریاں جان کر ہم سخت کانپ اٹھتے ہیں کہ قلم ہاتھ سے گر جاتا ہے۔ مگر چارۂ کار اس لئے کچھ نہیں ہے کہ ہمارے فاضل اہل قلم نے یا تو دانستہ چپ سادھ لی ہے۔ یا اور مصروفیات میں محو ہونے کی وجہ سے اس طرف توجہ نہیں کر پائے ہیں۔ ہمیں کشمیری زبان کی محبت چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ ورنہ اپنی محدود قابلیت ابھی زیر نظر ہے۔ اور تنقید نگاری کے اہم فرائض بھی۔ لیکن اگر اس موقع پر ہم زیر تنقید ہستی کا مقابلہ اپنی کم مائیگی سے کریں تو کوئی کام نہیں ہو سکتا۔ لیکن میری ناچیز رائے میں ایسا کرنا دوں ہمتی کے برابر ہوگا۔ اس لئے جسارت سے اپنی حقیر رائے حوالۂ قلم کر ہی دیتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ مرور ایام سے حالات بدل جائیں گے اور رفتہ رفتہ زیادہ باصلاحیت اہل قلم کی بدولت ہماری خامیوں اور لغزشوں کی اصلاح ہوگی۔

منکر نہ شوی گر بہ غلط دم زنم از عشق　　　　این نشہ من گر نبود با دگرے ہست

مثنوی گلریز کا ماخذ کتنا عجیب واقعہ ہے کہ "گلریز" جس زمین کی پیداوار اور جس باغ کا پودا ہے۔ اس سرزمین اور اس باغ میں اس کی حیثیت اتنی ہی معمولی ہے جتنا کہ کشمیری زبان میں اس کا ادبی مرتبہ غیر معمولی ہے۔ اس سرزمین میں یہ گل سربلند اس طور شاداب و سرسبز رہا۔ گویا اسے آب حیات سے سینچا گیا ہو۔ کتنے موسم بدلے خزاں آئی۔ جاڑے پڑے۔ آندھیاں اٹھیں۔ مگر اس شاخِ گل کی تراوت۔ شادابی اور لہلہاہٹ میں ذرہ بھر فرق نہ آیا۔ دراصل یہ مثنوی ایک فارسی داستان کا منظوم کشمیری ترجمہ ہے۔ فارسی ادب میں اس داستان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے۔ قصہ کوئی تاریخی واقعہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک من گھڑت کہانی ہے۔ جس کے مخترع ضیاء الدین نخشبی ہیں۔ اصل داستان کا اقتباس ملاحظہ ہو۔ ضیاء الدین سبب تالیف میں خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ع: "نماند خزاعینا این فسانہ"۔

مرا خاطر بران آورد اکنون　　　　ز نوکِ خامہ ریزم دُرِّ مکنون

یکے اندیشہ بردل گمارم　　　　گہر از قعرِ دل بر ساحل آرم

بمیدانِ سخن جولاں نمایم | قلم بردارم و شعباں نمایم
ولے با خویشتن در جستجویم | کہ از قصہ کدامیں قصہ گویم
کدامیں دُر کہ آں ناسفتہ ماندست | کدامیں قصہ کاں ناگفتہ ماندست
ضرورت ساختن شرح ایں حکایت | پس آنگہ داد توضیح درایت
بود ست ایں حکایت در زمانہ | تماماً اختراع ست ایں فسانہ
مگر بود ایں حکایت در بکارت | براں جستم زخق ازوی عبارت
بعالم منتشر نابودہ ہرگز | عروسش رو بکس بنمودہ ہرگز
ورق ہا سادہ بود از شرح ایں فن | نگفتہ ہیچ کس ایں قصہ روشن
چو شد پرداختہ از فکر شب خیز | نہادم نام ایں افسانہ "گلریز"
نکردم اندریں چندیں تامل | نہ شاخ چند روزہ بود ایں گل
ولے در باغ عالم گر بہ بینی | گلے خوشتر ازیں ہرگز نہ چینی
بیا اے نخشبی بردار خامہ | اگر خواہی بگیتی کارنامہ
گہر ریزی کن از درج درایت | بکن آغاز اینجا ایں حکایت

مثنوی گلریز ترجمہ محض نہیں

مثنوی "گلریز" ضیاء الدین کے افسانہ کا ترجمہ محض نہیں بقول صاحب نے اصل داستان کے کئی باب قلم انداز کئے ہیں اور کئی واقعات میں اپنی طبیعت کے زور سے رنگ آمیزی کی ہے۔ انہوں نے اصل داستان کی جو باتیں نظر انداز کی ہیں شاید انہیں بھرتی کی غیر ضروری باتیں معلوم ہوئی ہونگی۔ مگر اصل افسانے کا مطالعہ کرکے پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے کئی باتیں حد درجہ جذباتی اور دلچسپ ہیں۔ مثلاً عجب ملک[1] محفل عیش و عشرت میں اپنے ندیموں سے بڑے ہی تفاخر سے پوچھتا ہے کہ کیا تم نے کبھی اس شان کی محفل دیکھی ہے؟ فارسی داستان میں عجب ملک کے اس غرور اور نخوت پہ ایک مزے دار کہانی لکھی گئی ہے۔ کہانی ایسے ہے کہ ایک جوان تھا فرعون کیطرح مغرور اور نمرود کیطرح متکبر۔ کسی کو اپنا ہم مرتبہ خیال نہ کرتا۔ جس وقت گھر آجاتا دروازے کے کواڑ چلّا اٹھتے۔ ایک دن وہ جوان ان کواڑوں سے یوں مخاطب ہوتا ہے کہ۔ ....

---

[1] مثنوی گلریز کا ہیرو۔ مثنوی کا دوسرا اہم کردار (ہیروئن) نوش لب کا ہے *

"اے نخته این چه ناله و زاری ست که بدان عادت کرده و این چه قلقله بیقراری ست که بدان خوی گرفته - نه سبب رنجے ظاهر که موجب آن اضطراب بود و نه موجب تعبے باہر که سبب آن اضطرار باشد -

اندوہ زمانه دیده ہم نشناسی آخر به چه شد نه چرا چنین مے نالی"

کواڑ زبانِ حال سے جواب دیتا ہے کہ :-

"اے جواں چرا نه نالم پیش از آنکه از من خیانتے صادر گردد زنجیر گراں بر پائے من نهاده. گاه چون خلیل بآتش تیز مے نرسانی و گاه چوں زکریا باره خوں ریز نوید مے دہی - من دربانی در تو اختیار کرده ام و بر آستانه تو قرار گرفته همه روز چوں پاے شکستگاں مجاور در تو باشم و همه شب بیک پائے ستاده بپاسبانی متاع تو مے کنم - تو مرا همه عمر در بیش میداری و یک ساعت درون خانه نگذاری و یک لحظه بربندی خود نه بخشائی و هر لحظه صد بار مے بندی و مے کشائی من از دست نامردی تو چنین خشک گشته ام ؎

شبها همه کس بخوابِ خوش خفته و من از دولت تو تمام شب اندر بند"

"لیکن اے جوان یہ میرا اپنا قصور ہے - میں بھی ابتدائی ایام میں غرور میں مبتلا تھا - نہ کسی سے الفت کرتا - نہ کسی کے سامنے سر جھکاتا - میرے سر میں یہ خبط تھا کہ میں پہاڑی شمشاد ہوں دھرتی ماتا میری دایہ ہے - دنیا میرے سایہ میں پلتی ہے -

اصل من بسکه مکنتے دارد سر به پیش کسے فرو نارد
خلق در سایه ام بیا ساید گر تو طوبی بجو انیم شاید

میں اسی غرور میں محو تھا کہ ایک کلہاڑی بردار میرے نزدیک آیا - میں نے پوچھا تو کون ہے ؟ اس نے جواب دیا کہ میں وہ شخص ہوں کہ جس کی ہیبت سے شمشاد کا جگر پاش پاش ہو جاتا ہے اور جس کے خوف سے سرو نے زمین دانتوں میں پکڑ لی ہے - تیرا دل اور دماغ کس غرور اور نخوت سے بھر گئے ہیں - میں قضا کے کارندوں سے مامور ہوا ہوں کہ اپنی خونریز کلہاڑی سے تیرے غرور کی شاخیں جڑ سے اکھیڑ پھینکوں تاکہ دوبارہ کوئی شخص غرور سے لاف زنی نہ کرے - میں نے کہا کہ "اے درودگر کراز ہره که با من تخم معاندت کارد و کرا دسر که مرا از پائے درآرد -"

میرا یہ کہنا تھا کہ (درکھان) نے آرہ نکالا اور مجھ پر چلانا شروع کیا - آرہ بھی پوری خونخواری

اور بے رحمی سے چلنے لگا۔ میں نے آرے سے کہا کہ اے آرے، مجھکو میرے ساتھ کیا دشمنی ہے کہ تو نے میری ہلاکت کے لئے دانت تیز کر دئے۔ میں نہ تو مارہوں کہ تو میرے ہاتھ سے کوٹا گیا ہے نہ ترکمان ہوں کہ میری جانب سے درماندہ ہوگیا ہے۔ ایسی ایسی کتنی باتیں کہیں۔ لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا۔ آرہ برابر چلتا رہا۔ آنکھ جھپکنے میں مجھکو زمین پر گرا دیا" کواڑ کے منہ سے یہ عبرت انگیز کیفیت سُن کر جوان پر ان باتوں کا گہرا اثر ہوا اور رعونت وخود بینی ترک کر دی۔

کتنی دلچسپ اور کس حد تک اخلاق آموز کہانی ہے۔ جانے مقبول کو اسکے قلم انداز کرنے میں کون سی مصلحت نظر آئی ہے۔ شعریت کے لحاظ سے مثنوی "گلریز" میں۔ نوش لب کا سراپا۔ باغ وبہار کی تعریف۔ نوحہ نوش لب قابل ذکر ہیں۔ اور تینوں چیزیں مقبول کی فریب طبعزاد ہیں۔ ترجمہ محض نہیں ہیں۔

نوش لب کا سراپا فارسی "گلریز" میں نیچے لکھی ہوئی مختصر سی عبارت پر ختم ہو جاتا ہے

" امروز در ملک دنیا خطبہ زیبائی وسکہ رعنائی بنام نوش لب ست۔

اگر در شش جہات کون ایدوست   کسے را خوب بتوان گفت کان اوست

صورتیست کہ نقاش قدرت در نقش خانۂ روزگار صورتے بر ازو نکشیدہ۔ و نقشے ست کہ نقشبند فضا در نگارخانۂ ادوار نقشے خوبتر ازو ندیدہ۔

ہر کسے از عشق او دیوانہ شد   عالمے را کرد مجنوں نوش لب

تا جہاں بودست وقتے کس ندید   در لطافت دلبرے چوں نوش لب "

مثنوی "گلریز" میں یہ قصہ چھہتر ابیات میں لکھا گیا ہے۔ اسکی مثال آگے آئیگی۔

باغ وبہار کی تعریف میں گو مقبول نے بہت بال وپر نکالے ہیں۔ لیکن نگاہیں فارسی "گلریز" ہی کی طرف اُٹھتی ہیں۔ بار بار نہیں غلط انداز نگاہوں کی طرح۔ نخشبی کے باغ وبہار کا نقشہ یہ ہے۔

" خود ایام رسیدن بہار بود وہنگام شگفتن لالہ زار۔ بساط خوشبوئی باغ در گونۂ بدیع بود وعروس تازہ روی مرغزار در حلۂ بدیع۔ الربیعُ وجہُ الزّمان والورد خدُّہ و البنفسج دماغہ والنرجس عینہ والعندلیبُ لسانہ۔

سبحان اللہ یحیی الارض بعد موتہا   وکذالک یحیی الخلق یوم الحشر

نقاشِ قدرت بر جامۂ گلگون گلزار ہمہ گلہا کشیدہ بود وبہ سوزنِ خار بر چادر حریر مرغزار ہمہ

گلریزی کردہ سوسن چناں زباں ور شدہ کہ عبارے مغبر از زبان او رہائی شد و نرگس
چناں شوخ چشم گشتہ کہ ہوائے معطر در چشم او در نیامد کان عین الزجس عینا
وو برفہ و برفا۔ چوں اطراف انجمن بگشتم و اکناف آں انجمن در نوشتم باغے دیدم از
از فردوس اعلےٰ یادگارے و از خلد بریں نمودارے۔ نرگس بدیدہ بانی نشستہ و سوسن بزبان
گیری نشادہ۔ سرو را راستکاری از و حاصل و شاخ را گل بیزی در و واصل۔ آفتاب مطبخی
آں آستانہ۔ و ماہتاب رنگریز آں خانہ۔ نوروز مشاطۂ آں۔ و بادِ صبا خاکروب آں کوے۔
ابر سقائے آں درگاہ۔ و باد فراشِ آں بارگاہ۔ شعر

از بوی خوش آں باغ چناں بود معطر   گوئی کہ دو صد طبلۂ عطار کشادند"

اس نقشہ کا مقبول کے باغ و بہار سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ فارسی "گلریز" مقبول
صاحب کے سامنے ہے۔ اور وہ اپنے من کی نگاہوں سے اس باغ کے نقش و نگار ابھار رہے ہیں۔
تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد فارسی "گلریز" کیطرف آنکھیں اٹھتی ہیں۔ مگر سرسری طور چونکہ مقبول
ایک فارسی کتاب کا ترجمہ کر رہے تھے۔ لہذا ان کا ترجمہ اصل کتاب کے اثر سے کس طرح بالکل
ہی محفوظ رہ سکتا تھا۔ رہا توجہ نوش لب۔ مقبول صاحب کا توجہ نخشبی کی توجیہ عبارت کا
کسی حد تک ہمرنگ تو ہے۔ مگر اس کا ترجمہ نہیں کہلایا جا سکتا۔ اکثر و بیشتر جذبات اور خیالات مختلف
ہیں۔ نخشبی اس واقعہ کو یوں لکھتے ہیں۔

"چوں بحکم خالق اصباح و رازق اشباح دجاجۂ لیل درج بیضۂ زرین آفتاب بنہاد و از مادر شب
بچۂ رومی روز بزاد۔ من از خواب بیدار شدم خود را در خانۂ خود دیدم از عجب تک نہ از انجا
خبرے۔ نہ از اں انجمن بداں جا اثرے۔

ابداً تردُّ ما ہبتِ الدُّنیا   فیالیت جودُھا کان الجبلاو

آتش قلق اشتیاق در کانون سینۂ من شعلہ زد و احتراقِ فراق در کورۂ بطانۂ من زبانہ گرفت۔ خود را
دیدم ہمائے سعادت از سر بخت من پریدہ۔ و شہباز کرامت از ساعد وقت من رمیدہ بوم خذلان
بر و بال کشادہ و غراب آواز درداد و عقل کہ سلطان ولایت عاقبت اندیشی ست از مصاحبت من
دامن فشاندہ و صبر کہ شہسوار کارفرمائی ست آیت ھذا فراق بینی و بینک بر زبان راندہ

من ماندہ دریں درد کہ بارے دانم   کاں بردن و آوردن از بہر چہ بود

مقبول صاحب اس عبارت کا ترجمہ اس طرح کرتے ہیں ؎

صبح پھول بلبلو تل شور و غوغا　　گیس بیدار مُو ثریم چشم شہلا

صبح ہوئی - بلبلیں چہچہانے لگیں -　　میں نے جاگ کر اپنی نرگسیں آنکھیں کھولیں

خبر آسم بوچھس در بر نگارس　　مقرر گوب چھہ نندرین بہارس

(میرا خیال تھا کہ اپنے محبوب کے آغوش میں ہوں - بہار میں عموماً گہری نیند کا اثر رہتا ہے -

نظر نزاوُم نہ ڈیوُٹھم باغ نے گل　　نہ بوزُم از چمن آواز بُلبل

میں نے آنکھیں کھولیں نہ پھول دیکھے نہ باغ - اور نہ ہی چمن سے بلبلوں کا چہچہانا گوش گذار ہوا -

نہ ڈیوٹھُم یار نے گلزار نے باغ　　نہ راتک عیش اِلّا بر جگر داغ

نہ پریتم کو دیکھا نہ گلزار کو اور نہ باغ کو - نہ رات کا عیش دیکھا - فقط جگر پر داغ دیکھے

گتہ میچم صبح سینم غمک شام　　مصیبت پیوم اشک از غم کرُم دام

میری آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا - میری صبح شام غم میں بدل گئی - اور میں نے غم سے آنسو دھارے لئے -

ہتُم وَن وَن نگارس　غمگسارس　　یس وُشَیس ہیمیس نہ بیارس

دائیں بائیں آگے پیچھے اپنے محبوب کو تلاش کرنے لگی -

وچھمنہ روی زیبا یارہ سُندوی　　نشانہ کانہہ نہ تس دلدارہ سندوی

اُس کا حسین چہرہ کہیں نظر نہ آیا - اور نہ اس محبوب ہی کا کہیں نام و نشان ملا -

بجائے گل پہ سینہ خار ڈیوٹھم　　ہتُم ژھانڈن خزانہ مار ڈیوٹھم

دل میں پھولوں کی جگہ کانٹے چبھے دیکھے - خزانہ کی تلاش کرنے لگی تو سانپ مِلا [۱]

دپان آسس دِلس باچشم پر آب　　سہ مجلس راتچی ما آسہ ہے خواب

اپنے دل سے روتے روتے کہنے لگی - کہ شاید وہ رات کی محفل خواب تھی -

سو عیش و راحت دوشیس بر ماوس　　خوشی شوبیس دپن کرماتماہ اوس

رات کا عیش و عشرت شاید دھوکہ تھا - وہ خوشی نہیں بلکہ ماتم تھا -

آخری دو شعروں میں ترجمہ کیصورت نمودار ہوئی ہے - اصل عبارت دیکھئے :-

" باخود گفتم یارب آن عشرتِ دوش خواب بود یا بر استی وصال - وآں بہجت ذی صوب بود یا بہ راستی نکال -"

باقی اشعار کو نخشبی کی عبارت سے مطابقت گرہے تو متن اور شرح کی - ترجمہ اور اصل کی نہیں -

---

[۱] مشہور ہے کہ دفینوں کی نگہبانی کے لئے کالے ناگ معین ہوتے ہیں +

فارسی "گلریز" سے مقابلہ

مثنوی "گلریز" فارسی متن کا ترجمہ ہونے کے باوجود اپنی خصوصیات میں فارسی "گلریز" سے کافی حد تک جُدا ہے - اگر ہم ان خصوصیات پر مفصل بحث کریں اور مثالیں پیش کر کے اپنے دعوے دلائل سے ثابت کریں تو مبحث کافی طویل ہو جائیگا - دوسری بات یہ ہے کہ اصل مضمون کو ترجمہ کے ساتھ اور نظم کو نثر کے ساتھ مقابلہ اور موازنہ کرنا ادبی نقطۂ نظر سے کوئی مستحسن کام نہیں - ایسا کرنا بے سود خامہ فرسائی کی ذیل میں ہی آسکتا ہے - یہ درست ہے کہ مقبول مترجم ہے اور نخشبی مخترع - ترجمہ گو اصل مضمون کا لفظی ترجمہ نہیں - لیکن لفظی ترجمہ کی بین مثالیں بھی اس میں موجود ہیں - بلکہ کہیں کہیں اصل مضمون کے فقرے اور ابیات بھی جوں کے توں نظر آتے ہیں جیسے شاہ بھگرد اپنے بیٹے عجب ملک کو نوش لب کا عشق ترک کرنے کے سلسلے میں نصیحت کرتا ہے۔

نخشبی

(۱) اگر اشارتے کنی لشکر جرار و مردان کارزار و یلانِ جہاں گرد و پیرانِ گیتی نوزد در رُبعِ مسکوں پراگندہ کنم و در چہار حد نامزد گردانم باشد کہ از مطلوب تو خبرے آرند و از مقصود نشانے گویند۔

(۲) فرزند خلف برائے آں باید تا نام آبا و اجداد زندہ گرداند و بعد ایشان تاریک نگزارد و مقصود از توالد و تناسل ہمیں بیش نیست

(۳) صبح حیاتِ من از مشرق اجل دمیدہ است و روز عمر من با فتاب ازو رسیدہ۔

مقبول

(۱) پو سوزن چا نہ بابت سا لشکر
نیمے ڈھانڈن بہر جا چون دلبر
بکوہ و دشت بھیرن روز و شب تم
ان شاید خبر از نوش لب تم

(۱) اوے بہنے زحق کا نجھاں چھہ اولاد
نھون نھُو زندہ نام جدّ و اجداد
پو اوسس چون رخ ڈشیت نہ نوش
کرک می ینہ مبو نوی خانہ روشن

(۳) زہیری دو نمنت چھس برلبِ گور
ضعیف و ناتوان بیدست و بے زور
مہِ و دنم آفتابِ عمر بر کوہ
گمُت چھم یاد ننہ مہیہ شرا ولس پوہ

(۴) بتو لایق بود ایں تاج و ایں تخت
اگر کوشش کنی یاری دہد بخت
بدار از مستی و از بیخودی دست
مزی بیہودہ چوں دیوانگاں مست
کجا شد آں فنونِ ارجمندی
چرا خود را تو از ما در فگندی

(۴) زلعدِ من زہ شوبی تاجداری
مُسلّم می پنہ زئی شہریاری
عقل کرہ بیدہ ون دیوانگی نراو
کتھن میان زہ کن تھو عشق مشراو
گہی کوت عقل بونتھ ناروا کت
زہ تراؤن پاد شاہی نہ حکومت

عجب ملک اپنے باپ شاہِ بہکرد کو جواب دیتا ہے :-

(۱) اے پدر راہ عشقبازی راہ تعب و خواری
ہست و طریق مذلت و خواری درو
باحشم و خدم قدم نتواں نہاد و باخیل و
تیغ قطع نتواں کرد۔
درسرے کہ سودائے عشق افتادہ
بتاج شاہی کے فرود آید۔

(۱) عجب ملکن دیپُں ای شاہِ والا
جہانس جاپنہ سینئی قدر بالا
براہِ عشق لاڑن کر جیہو شایاں
حشم ہت سیت باارکان و عیاں
چھ راہِ عشق راہ رنج و خواری
بڑائکے عاشقاں چھہ شہریاری

اس سے آگے نخشبی کی نظم اور مقبول کے منظوم ترجمہ کے دو اقتباس ملاحظہ ہوں۔

(۱) پسر چوں ایں نصیحت کرد در گوش
ز حیرت یک زمانے ماند مدہوش
(۲) براں آورد پندش کز درشتی
ز سر بیروں کند سودای مستی
(۳) جہد از بند و غم چوں مرغ از دام
ز دل یکسو نہد عشق دلارام
(۴) دلے عشق درونش پنجہ بکشاد
ہمہ صبر و سکونش رفت برباد
(۵) بیاہ عشق شد بر عقل چیرہ
دو چشم صبر و ہوشش ماند خیرہ

(۱) نصیحت شاہزادن یوز بامت
سٹھاہ شرمندہ گو ہیو رندامت
(۲) اثر گونش دیپُن دمہ عشق برباد
محبت بارہ شد مشرادہ از یاد
(۳) ازیں پس ترک بوکرہ عشقبازی
تی سیبتن گرٹھمنا ئول رضی
(۴) دریں اندیشہ عشقن جوش کرس
ز دل تاراج صبر و ہوش کرس
(۵) کران آسو سورسبین صبر چارہ
ولے عشقن تھو سنہ کہنہ سارہ

مقبول	نخشبی

اب عجب ملک ترکِ عشق سے صاف انکار کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ اے پدر:۔

۱ بکس پنجہ کہ من از شستن رفتم	گماں چھم نہ بد بنا چہوں بو آمت
شبت خوش باد من از دست رفتم	بو ملس ماجہ زن آسوس نہ زامت
ترا باید کہ مانی تا قیامت	بو زن آسوس نہ شاہ آسن سلامت
من ار رفتم تو باش اکنوں سلامت	بہ نیکی زندہ رو زن تا قیامت
درخت از تند باد اندر امان خواہ	گلس بد میوہ گرنہ کم کیاہ چہو پروا
چہ کم آید ز بار از گاہ و بیگاہ	زبادِ غم سو آسن گرِنہ بہ پا

باغ میں عجب ملک اور نوش لب میں جو طویل مکالمہ ہوتا ہے۔ اس کے چند ابیات کا مقابلہ دیکھئے۔ عجب ملک کہتا ہے:۔

(۱) اے دوست جانی ہیچ میدانی کہ من از سبب تو چہ مشقت شاق دیدہ ام۔	(۱) تہ کیاہ تانک تہ پت محنت نجم کیتر تہ تھاڈن دریہاں محنت لجم کیتر
(۲) بیا تا ہمدگر جامے بنوشیم بکار خوشدلی صدرہ بکوشیم	(۲) کر دون بر بساطِ کامرانی ادا خوش پاٹھ باقی زندگانی

نوش لب جواب دیتی ہے:۔

ترا سودای من در سر چرا افتاد	خیالِ وصلِ من دو مس عبث چہوی
ازیں سودای بے حاصل مبر باد	پنن تہی آدمی ہم جنس بس چہوی
تو جنسِ دیگر و من جنسِ دیگر	کرن نسبت تہ باہم جنس شوبی
بہ بنساں وصل کے گردد میسر	ییی نہ غیر جنس نش تہ خوبی
تو خود را بیہدہ در غم چہ داری	بنا حق چھے تہ تجز ایژ خواری
نباید از خلافِ جنس یاری	ییی نہ غیر جنس نش تہ یاری
اگر عمرے بہ ہیدم نشینی	مہ ہیت بد راوہ راوک عمر ساری
ز شاخِ وصلِ من برگے نہ چینی	لبی نہ الفتچ بو باہ مہ لاری
مگو ہاں حدیث خویش بگذر	تہ میو نوی وصل سینی نہ مُیسر
بگیرد آتش اندر ہیزم تر	ہیی نہ نار زاہ در ہیزم تر

چہ آنگیزی تو از کوی بلا گرد
نکو بد ہیچ عاقل آہنِ سرد
درختِ عصمتم نخلِ بلند ست
کسے وقفے از و برگے نکند ست
منم فارغ زہر گفت و شنیدے
ندیدہ قفلِ من ہرگز کلیدے
بدین دعویٔ پاکم گر بخواہی
در و دیوار ہم بدہد گواہی

ز مہرِ من زَہ تُل یکبارگی دِل
ژرُن شتنر گرُن جہو نہ کارِ عاقل
مولچ کہتہ چھے بوچبس کھوزاں پامن
مہ چھپنہ زاہ گمُت آلودہ دامن
دُرِ نا سُفتہ چہوم پوشیدہ از نام
مہ نش از نام لیمُت کانسہ نہ کام
ہاین پاکی ہبد بارنی جہوٗ ما وار
دِمَن اَت پیٹھ گواہی در نہ دیوار

کہ اے سر مست جام تو نیازی
تو بازی مے کنی با عشقبازی
مرا با تو سرِ سودا نباشد
پری با آدمی یک جا نباشد
نماند ست از وفا بوئے بمردم
میانِ مردماں شد مردمی گم
ز عالم ہر کرا بینیں آزمائی
نہ بینی اندرو جز بیوفائی

بو صلِ من بنی تو چارہ سازی
کران بازی زہ چہوک با عشقبازی
بنیو مُت زاہ چہو نہ در ملکِ عالم
پری زادین ہشتر آشمُن با آدم
ز انساں زاہ وفاداری بیی نہ
بغیر از مردم آزاری بیی نہ
جہہ انسان ہنری خصلت دغائی
سراسر کارِ انساں بے وفائی

نہ آں مرغم کہ تو از خامکاری
بہ افسونے مرا در دام داری
نہ من طفلم ز یک شربت شوم مست
بہ بازی باز آیم من ترا دست
میفگن و انہ جائے کز خرابی
نو وجہ تخم ہم انجا نیابی
طبیبے را بباید رنج خود گفت

چہسے تو جا نوز نادیدہ نہ خام
بصد حیلہ مہ کرہ پک بستہ در دام
چہسے تو لوچ طفل شیرخوارہ
لیئے انہ ہم برماہ دِ تھہ وارہ وارہ
موہ دو تنخہ جایہ پھل ہنجہ کِنہہ بوی نہ
گلی ننہ ہبول حاصل کنہہ بیی نہ
دِن جہوی نش حکیمسُو و دشاپاں

کہ داند مہرۂ دارویِ تو سفت　　بس نش سپنی بیمارِ آساں

اس کے مقابلہ میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ مقبول کس نشان کے آزاد مترجم ہیں۔ کہیں اصل عبارت کا مفہوم اپنے لفظوں میں ادا کرتے ہیں۔ کہیں لفظی ترجمہ سے اپنی ضرورت پوری کرتے ہیں۔ کبھی اصل مضمون ہی کے جملے او رفقرے سے اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ اور کہیں واقعات کو اپنے مذاق کے مطابق گھٹا بڑھا کر نظم کرتے جاتے ہیں۔ ر دانی طبع کا یہ عالم ہے جیسے "گلریز" انہیں کا طبعزاد قصہ ہو اور وہی اس کے مخترع ہوں۔

مثنوی "گلریز" کی شہرت

شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے کشمیری ادب میں مثنوی "گلریز" کا وہی درجہ ہے جو فارسی شاعری میں جامی کی "یوسف زلیخا" اور نظامی کی "شیرین خسرو" کو حاصل ہے۔ یا دیوانوں میں دیوان حافظ شیرازی کا درجہ ہے۔ میں کشمیر ہی کی بات کہوں گا۔ یہاں کے شہر اور دیہات کے پڑھے لکھے اور اَن پڑھ مرد، عورتیں اور بچے گلریز کے نام سے نہ صرف واقف ہیں۔ بلکہ اسے محبوب بھی رکھتے ہیں۔ مقبول کے بقائے دوام کی سب سے بڑی ضامن اُن کی یہی مثنوی ہے۔ شہرت و مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ بقول ناشراں آجکل اس کا اٹھارہواں اڈیشن بک رہا ہے[1]۔ یہی مثنوی ہے جس نے نوش لب کو بیت الاماں سے اور عجب ملک کو ترکستان سے اٹھا کر ناگبرائے[2] اور بہیہ مال کی جگہ عوامی دلوں کی مسند پر بٹھا دیا ہے۔

مقبولیت کے اسباب

اس مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کے اسباب کی تفصیل یہ ہے

(۱) "گلریز" فی نفسہ[3] ایک دلاویز عشقیہ داستان ہے۔ جسکی تفصیلات و جزئیات میں رنگین عاشقانہ امنگوں کی بہار نظر آتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اسمیں الفت و محبت کے امید افزاء اور رجائی پہلوؤں کو ابھارنے اور تسکین دینے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ داستان کی ترتیب اور تسلسل اتنے دلچسپ ہیں کہ قاری ایک واقعہ سُن کر دوسرا واقعہ سُنے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ پہلے باب کے مقابلے میں دوسرے باب کے زیادہ دلچسپ اور خوبصورت ہونے کے اشارے موجود ہوتے ہیں۔ اس حقیقت کی توضیح کیلئے داستان کا خلاصہ مضمون ملاحظہ ہو۔

۱ـ آزاد کا یہ بیان ۱۹۶۶ء کے لگ بھگ کا ہے۔ اسوقت سے لیکر اس کے کتنے ہی اور اڈیشن نکل چکے ہیں۔ اور بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس نوعیت کی مقبولیت اسی مثنوی کا خاص حصہ ہے۔ (م۔ی۔ٹ)

۲ـ کشمیر کی ایک　　لوک کہانی کے ہیرو اور ہیروئین۔ (م۔ی۔ٹ)

"گلریز" کا خلاصہ مضمون

شہر نخشب میں ملک طیفور نام ایک بادشاہ تھا۔ کامرانی کے سب سامان مہیا تھے مگر اولاد کوئی نہ تھی۔

زہر بندِ غم آسوس خاطر آزاد ولیکن نورِ چشم آسوس نہ اولاد

(اس کا دل ہر قسم کے غم اور فکر سے فارغ تھا۔ لیکن اس کی کوئی اولاد نہ تھی)

یہ آرزو پوری ہونے کیلئے رات دن خدا سے دعائیں کرتا رہتا۔ آخر اسکی دعا مستجاب ہوئی اور خدا نے اسکو فرزند عطا کیا۔

دعا منُند سین از حق اجابت کرُن تس تازہ فرزندہ عنایت

(اُسکی دعا خدا کی درگاہ میں قبول ہوئی اور اللہ نے اُسکو فرزند عطا کیا۔)

ٹھنہ بیو ماجہ نشہ زن کا جکوی رو وچھِتھ طیفور شاہ مسرور کیاہ گو

(مہر نیمروز کی طرح چمکتا ہوا ماں کے بطن سے پیدا ہوا۔ طیفور شاہ دیکھکر بہت مسرور ہوا)

دُرہ فل از صدف یامت نیر دراو کرُوک تامت تمس معصوم شہ ناو

(جب سیپی سے آبدار موتی نکلا۔ تو اُسکا معصوم شاہ نام رکھا گیا۔)

شہزادہ بہت ذہین نکلا۔ تھوڑے ہی عرصہ میں متداول علوم و فنون سیکھے۔ ایک دن محفل عیش میں محو ناؤ و نوش تھا کہ ؎

دریچن کِن کرُن یامس نظارہ عجب خوشرنگ ڈیوٹھُن جانوارہ

(کھڑکیوں سے بام کیطرف دیکھا اور منڈیر پر ایک خوبصورت پرندہ نظر آیا)

وچھِتھ تس کُن دِلک آرام راوُس زسرذوق رباب وجام راوُس

(اُسکی طرف دیکھکر دل کا آرام کھو گیا۔ اور سرود و شراب کا ذوق جاتا رہا)

شہزادہ بے صبر ہو کر اہل محفل سے کہتا ہے کہ جس طرح ہو سکے اس پرندے کو پکڑ لو۔ وزیر امیر شہزادے کا اضطراب دیکھکر گھبرا جاتے ہیں۔ پرندے کیطرف اسکی خوراک دریافت کرنے کیلئے قسم قسم کے دانے پھینکے جاتے ہیں۔ مگر وہ ان پر مائل نہیں ہوتا۔ شہزادہ گریہ و زاری کرتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد جب پرندہ قصد پرواز کرنے لگتا ہے۔ شہزادہ کی آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔

پکھن یلہ ہنو کڈُن تم واش وارہ اچھن تھک شاہزادس گاش وارہ

(جب پرندے نے پرواز کا ارادہ کیا (تو) شہزادے کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا)

شہزادہ بدحواس ہو کر محفل سے اٹھکر پرندے کے پیچھے دوڑنے لگتا ہے - اُس کے تاج سے موتیوں کے کئی دانے گر پڑتے ہیں - پرندہ ان موتیوں کی طرف اتر آتا ہے - ارکانِ دولت یہ حال دیکھکر شہزادے کو دلاسا دیتے ہیں کہ ہم نے اسکی خوراک دریافت کرلی - اب یہ آسانی سے ہاتھ آسکتا ہے - حضور بے تاب نہ ہو جائیں۔ پھر جال بچھاکر ان میں دانے کے طور موتی رکھے جاتے ہیں - اس طرح پرندہ جال میں پھنس جاتا ہے - شہزادہ پرندے کو سونے کے پنجرے میں بند کرواکر پنجرہ اپنے سامنے رکھکر اسکی صورت کے تماشے میں محو ہو کر تمام اشغال سے کنارہ کش ہوتا ہے - پرندے نے کئی دن بعد کھانا پینا چھوڑ کر پروں میں سر چھپالیا - شہزادہ اسکی یہ حالت دیکھکر بے چین ہو جاتا ہے - اچھے اچھے آبدار موتی اسکے سامنے رکھے لیئے - مگر پرندے کی حالت روز بروز ابتر ہی ہوتی گئی - شہزادے کے ایام عشرت غم والم میں تبدیل ہو گئے - روز وشب پرندے کا قفس سامنے رکھکر زار زار رویا کرتا ہے - پرندہ شہزادہ کا یہ حال دیکھکر خوش کلام انسانوں کیطرح اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ؎

زہ غمخوارئ من کیاہ چہوی زہ مطلب　　　دویمک آرام نراوُت خوابِ دِ رَشب

(تجھکو میری اپنی غمخواری سے کیا مطلب کہ تو نے دن کا آرام اور رات کی نیند بھی حرام کرلی -

مہ دِنمتم زیں ہوس کیاہ چہوی زہ حاصل　　　تلُنت کمِہ باعثہ ار سلطنت دِل

(مجھکو بتا کہ اس آرزو میں تجھے کیا ملے گا - تو کیوں سلطنت سے دل برداشتہ ہو گیا ہے)

بہ ثشکل اصل بُدُوے آسہ ما بوُ　　　دِ لک غم غصّہ ثناہس کاسہ ما بو

(اگر میں اپنی اصل صورت میں ہوتی - تو بادشاہ کے دل کے غم اور دُکھ دور کردیتی)

ولیکن چھس ثشکلِ مرغ بسنہ　　　بجز تعریف کیاہ بیہ میبانہ دسنہ

(لیکن میں پرندے کی شکل میں ہوں - مجھ سے تعریفوں کے سوا کیا ہو سکتا ہے -

اس واقعہ سے شہزادہ پر حیرت چھا جاتی ہے اور پرندہ سے احوال پرسش کرنے لگتا ہے وہ اپنا حال بتانے پر رضامند نہیں ہوتا - آخر شہزادے کے اصرار سے یوں گویا ہوتا ہے - "میرے مہربان اور مُشفق راجکمار! کیا کہوں ؎

بِہو عشقن قصّہ بوزُن سخت مشکل　　　مُوہ آسِن کا نسہ لگمُت کا نسہ پت دل

عشق کی کہانی سننا بہت مشکل ہے - آہ! کسی کا دل کسی پر نہ آگیا ہو -

میں دُکھیاری پرستان کے ایک شہر بیت الامان کی شہزادی نوش لب ہوں - میرے باپ کا نام

مشہور شاہ اور ماں کا نام گلبدن ہے۔ ترکستان میں شاہ بھگرو نام ایک مشہور بادشاہ ہے اس کے بیٹے کا نام عجب ملک ہے۔ اُس نے کسی بوڑھے آدمی سے میرے حسن و جمال کا ذکر سنا اور غائبانہ مجھ پر فریفتہ ہو کر کئی رفیقوں کے ساتھ میری تلاش میں گھر سے نکلا۔ سفر کی سختیاں اٹھاتا اور بحر و بر کی منزلیں طے کرتا ہوا بیتُ الامان پہنچکر میرے باغ میں اترا۔ میں بھی اس کے دام عشق میں گرفتار ہوئی۔ میری ماں کو اس واقعہ کی اطلاع ملی تو حواس باختہ ہوکر عین اسوقت باغ میں پہنچی۔ جب ہم دونوں مستِ خواب تھے۔ اُس نے جل کر عجب ملک کو میرے پہلو سے اُٹھوایا اور ترکستان کیطرف پھینکوا دیا۔ اور اسکے بعد ؎

بو نو ژھس سندہ ہر تھوسس نجانہ — کوٹھس ہنہ پس اندر تھو ہس شبانہ

نہ تھاوُک مے خبر نشنر نہ نش میان — ڈنگ دُور ر سٹھاہ یاوُتھ نوی زان

(مجھکو سوتے میں اٹھوا کر راتوں رات اپنے کمرے میں رکھوا دیا۔ نہ مجھکو عجب ملک کی کوئی خبر رہی نہ اسکو میری)

یکس اوش ہیوت ژِ ژُ چشمن تھکس گاش — کرن فکراہ یہ سر گو ژھنہ گرِ ژھن فاش

(میری ماں، اتنی روئی کہ آنکھیں سوج گئیں۔ سوچنے لگی کہ کہیں یہ راز فاش نہ ہونے پاوے)

پھوکماہ ڈ ننم پرِ تھ منتھر سینہ یم — بیکدم جانور صورت بنیئیم

(افسون پڑھکر میری طرف پھونکا۔ اور میں پرندے کا قالب اختیار کر گئی)

دس سال کے عرصے سے اسی حالت میں ہوں۔ ساری دنیا چھان ماری۔ عجب ملک کا کہیں پتہ نہ لگا۔ نہ اسکی صورت کا کوئی انسان آجتک نظر آیا۔ تیری صورت شکل اس سے ملتی جلتی ہے۔ جب ہی تیرے بام پر آبیٹھی اور قصداً تیرے جال میں اپنے آپ کو پھنسا دیا۔ معصوم شاہ یہ قصہ سن کر نوش لب کو تسلی دیتا ہے۔ اور اپنے دوستوں کو اس راز سے واقف کر کے اور انھیں ساتھ لے کر عجب ملک کی تلاش میں گھر سے روانہ ہوجاتا ہے۔ پھر بہت سے اتفاقات کے بعد اسکی غمخواری کی بدولت نوش لب اپنی ہی ماں کے ذریعے اپنی اصلی صورت میں دوبارہ آجاتی ہے۔ اور اس کا عقد نکاح اس کے ماں باپ کی رضامندی سے عجب ملک کے ساتھ طے ہوجاتا ہے نوش لب کی دو سکھیاں مست ناز اور ناز مست معصوم شاہ اور عجب ملک کے رفیق لاسخ سے بیاہی جاتی ہیں۔

زہ بلبل گے نژہ گل ہت حسنہ واری — تر یو طوطو نہک زینت بزہ ہارے

خلاصۂ مضمون پر غور کرو معصوم شاہ کا پرندے پر عاشق ہونا اور پرندے کا گوہر خود واقع ہونا بجائے خود افسانے کا دلچسپ حصّہ ہے۔ اس پرندے کا آدمی کی طرح باتیں کرنا اور

معصوم شاہ سے آپ بیتی کہنا آنیوالے زیادہ دلچسپ حصّے کا اشارہ دیتی ہے ۔ کہانی کا یہ دوسرا حصّہ نوش لب کی آپ بیتی ختم ہونے پر اختتام کو پہنچ جاتا ہے ۔ دوسرے حصّے میں معصوم شاہ کے عجیب ملک کی تلاش میں نکلنے نوش لب کے اصل صورت میں تبدیل ہونے اور وصلِ عاشق و معشوق کے امید افزا اور امنگ بھرے حوالے سامعین کے غلبۂ شوق اور دلچسپی کے باعث بن جاتے ہیں ۔

(۲) اس افسانہ کی دلچسپی اور مقبولیت کی یہ بھی ایک وجہ ہے کہ اس کا ہر واقعہ پہلے تو الفت و محبت کے سوز اور ولولے کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے ۔ درمیان میں حسرت و ناکامی کے فطری مراحل آتے ہیں ۔ مگر تان کامرانی اور سرخوشی پر آ کر ٹوٹ جاتی ہے ۔ اور واقعہ کے ہر جزو میں عشق و عاشقی کی چاشنیاں شاعرانہ نزاکت خیال کے ساتھ نظم کی ہوئی ملتی ہیں ۔ مثلاً معصوم شاہ کا محفل عیش و سرود میں بیٹھے بیٹھے پرندہ پر عاشق ہونا اور وزیروں امیروں کو اس کے پکڑنے کا حکم دینا واقعے کا ایک ایسا جزو ہے جس سے انوکھی قسم کی محبت کا جوش اور ولولہ ٹپکتا ہے ۔ پرندے کے ہاتھ نہ لگنے اور کسی دانے کی طرف التفات نہ کرنے کی وجہ سے یہ جوش خلاف توقع ناکامی میں تبدیل ہونے کو ہے کہ شہزادہ کے تاج سے موتی گر پڑتے ہیں اور پرندے کا ان موتیوں کی طرف راغب ہونا کامیابی کی فضا پیدا کر دیتا ہے ۔ اسی طرح پرندے کا یہ بیان کہ اس نے دانہ پانی سے گریز کیوں کیا ۔ باتوں باتوں میں اس کے آدمی کی طرح محو گفتگو ہونے سے استعجاب اور مسرت کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے ۔ اور ساری داستان کیلئے دلچسپی کا سبب بن جاتا ہے ۔

یہی کیفیت عجیب ملک کے نوش لب پر غائبانہ عاشق ہونے ۔ اس کے گھر سے نکل کر ہمراہیوں سمیت سمندر میں ڈوب کر پھر کنارے پر لگ جانے ۔ عفریت کو قتل کرنے ناز مست کو اس کے پنجے سے چھڑانے اور اس سے نوش لب کے حالات دریافت ہونے کے واقعات میں بھی موجود ہے ۔ فی الحقیقت اس داستان کے ہر جزو میں عاشقانہ امنگیں عشق و محبت کی بے صبریاں ۔ جسارتیں، ناامیدیاں اور اتفاقی کامرانیاں اپنے مناسب رنگ و روپ میں بدرجۂ اتم موجود ہیں ۔ ظاہر ہے کہ جو داستاں اس نوع کی رنگینیوں اور تنوّع سے مزیّن ہو اسکی دلچسپی و مقبولیت کا کیا کہنا ۔

(۳) مقبول کی زبان سلیس ۔ طرز بیان مؤثر اور رواں ۔ جذبات و تخیلات لطیف اور قریب الفہم ہیں ۔ لفظی اور معنوی پیچیدگیاں ان کے یہاں مجموعی طور پر کم ہیں ۔ اگر گلبرنا خواندہ

لوگوں۔ عورتوں اور بچوں میں بھی پڑھی جائے تو شروع سے خاتمہ تک مفہوم سمجھانے کی زیادہ تکلیف نہیں اٹھانی پڑیگی۔ فارسیت تو اس میں بھی موجود ہے۔ مگر وہ اسقدر بوجھل نہیں کہ واقعات کی ترتیب اور جذبات کی رنگینی کے لئے حجاب بن جائے۔ سامعین جس رتبے کے ہوں۔ یعنی خواندہ ہوں یا ناخواندہ قصّے کو سمجھ سکتے اور اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔

مثنوی "گلریز" کی امتیازی شان مثنوی میں شاعر کو ہر قسم کے واقعات لکھنے کے مواقع ملتے ہیں۔ کمال شاعری یہ ہے کہ ہر واقعے کا اندازبیان شاعرانہ اور محل و موقع کے موافق ہو۔ اور ساتھ ہی واقع کے اہم جزئیات کو نظر انداز نہ کیا گیا ہو۔ مثنوی گلریز اس خصوصیت کے لحاظ سے کشمیری عشقیہ مثنویوں میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے بعض جذباتی یا مناظری مرقعے اصل سے زیادہ خوبصورت نظارے پیش کر دیتے ہیں۔

مثال (۱) عجب ملک نوش لب کی تلاش میں چند رفیقوں کے ساتھ شاہانہ اپنے گھر سے نکلتا ہے۔ خشکی کی کٹھن منزلیں طے کر کے نوش لب کے شہر تک پہنچنے کے لئے اُسے سمندر کا سفر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ قضائے کار سمندر کے بیچوں بیچ پہنچکر غضب کا طوفان اُس کے جہاز کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ عجب ملک کے سب ساتھی غرق آب ہو جاتے ہیں۔ وہ خود ایک تختہ پر تیرتے تیرتے کنارے پر جا لگتا ہے اور خدا کا شکر بجا لا کر میدان کی طرف چلا جاتا ہے۔ ؎

ادا حمداہ کرُن گوڈہ باحلاوت	روانہ گونہ میدانچ ہرُن وَت
پہلے خدا کا شکر بجا لایا	پھر میدان کی راہ لی
نہ اوُسس طاقتِ رفتن نہ تاباہ	دوگن اوُسس ہیو مُت اضطراباہ
چلنے کی کوئی طاقت نہ تھی	مگر دل کا اضطراب بڑھ رہا تھا۔
قدم تیز اوُس تراوان بادلِ زار	غذا اوُسس نہ کہنہ الاّ غمِ یار
جلدی جلدی قدم اٹھاتا تھا۔	غم عشق کے سوا کوئی غذا نہ تھی
ضعیفاہ خستہ گومُت اوُس دلریش	نہ ریس بیدہ آسس نہ کرُھان تریش
وہ دلریش کمزور ہو رہا تھا (اور)	بیچارے کو کہیں پانی نہ ملتا تھا
پیوان برخاک رہ انہ ناتوانی	کھوان افسوس بر جان و جوانی
کمزوری سے خاک رہ پر گر جاتا تھا	اپنی جان اور جوانی پر افسوس کرتا تھا

وٹھان نھدگہ پوان ٿڙ زار و غمگین ۔۔۔ اٹھو کھوڑیو پکان ٿڙ خوار و مسکین

کبھی اُٹھتا۔ کبھی گرتا ۔۔۔ کبھی ہاتھ ٹیک ٹیک کر چلتا

دِوان فریاد عشقس ہارہ کرُ نفس ۔۔۔ بو مالس ماجہ نش آوارہ کرُ نفس

پھر عشق سے مخاطب ہوکر دہائیاں دیتا کہ تونے مجھکو تباہ اور ماں باپ سے جدا کر دیا۔

سو راسخ گوم کتو یُس یار آسُم ۔۔۔ سِرن محرم غمن غمخوار آسُم

(وہ راسخ (راسخ اُس کا وفادار دوست تھا) کہاں گیا جو میرا دوست اور محرم راز تھا۔

ان اشعار کو بغور دیکھ لیجئے۔ اور شاعر کے ذہن رسا کی داد دیجئے۔ عجیب ملک کنارے لگ کر پہلے خدا کا شکر بجالاتا ہے۔ پھر میدان کی سمت نامعلوم راہ پر چل دیتا ہے۔ رفتار کی طاقت نہیں۔ مگر عشق کا اضطراب بڑھ رہا ہے۔ اسلئے جلدی جلدی قدم اٹھاتا ہے۔ کہیں پانی نہیں ملتا۔ پھر افتاں خیزاں ہاتھ ٹیک ٹیک کر چلنے لگتا ہے۔ جب جینے کی کوئی امید ہی نہیں رہتی تو عشق کے نوحے سُنانے لگتا ہے۔ مایوسی کے عالم میں ماں باپ اور رفیق سفر یاد آتے ہیں۔ ان فقروں میں بوجوہ بلاغت کئی خوبیاں ہیں۔

(۱) عجیب ملک نے دوبارہ زندگی پائی ہے۔ اسلئے وہ پہلے پہل خدا کا شکر بجالاتا ہے۔

(۲) اب راستہ معلوم نہیں جائے تو کدھر جائے۔ اسلئے میدان کا راستہ لیتا ہے۔

(۳) چل تو نہیں سکتا۔ مگر تلاش محبوب میں دل کا اضطراب بڑھ جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ معمول سے زیادہ جلدی جلدی قدم اٹھانے لگتا ہے۔

(۴) آخر انسان ہے کوئی فرشتہ نہیں۔ بھوک اور پیاس ستانے لگتی ہے۔ عالم یاس میں موہوم امیدیں نظر آتی ہیں۔ اسلئے افتاں وخیزاں آگے بڑھ رہا ہے۔

(۵) یا یوسی میں انسان سے کیا کیا حرکات صادر نہیں ہوتیں۔ کبھی قسمت کو کوستا ہے کبھی اس مقصد کو جس کے حاصل کرنے میں یا یوسی ہوئی ہو۔ کبھی بچھڑے ہوئے دوستوں کی یاد آتی ہے وغیرہ۔ چونکہ عجیب ملک پر مایوسی چھا رہی ہے۔ حتیٰ کہ اسکو زندگی کی بھی کوئی امید نہیں۔ تنہائی کا عالم۔ رفقا ہمیشہ کیلئے جدا ہو گئے ہیں۔ منزل مقصود کو رستہ معلوم نہیں۔ ان باتوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ عشق کی دوہائیاں دیتا ہے۔ اور اسکو ماں باپ اور رفیق سفر یاد آجاتے ہیں۔

مقبول کوئی واقعہ لکھتے وقت تخیل اور جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے عموماً

واقعات کے جزئیات اسطرح بیان کرتے ہیں کہ وہ واقعہ تصویر کیطرح آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ مثلاً

مثال نمبر (۲) عجب ملک کو دریا کے کنارے پر لگ کر متواتر کئی دن چلتے چلتے کوئی آبادی نظر نہیں آتی نہ کوئی آدمی ملتا ہے۔ آخر کئی دن بعد دور سے ایک آبادی دکھائی دیتی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

دپان القصہ بعد از رنج بسیار　　دوہہ اکہ بنیاہ سپُن نمودار

کہتے ہیں بہت تکلیفیں اٹھاکر آخر ایک دن ایک آبادی نظر آئی۔

دچھن از دور بالا اکھ عمارت　　ہُرن ونہ تتھ عمارژ کُن کیس ست

دور سے ایک اونچا مکان نظر آیا۔ ذرا ہمت بڑھ گئی۔ اور اس مکان کیطرف روانہ ہوا۔

بہ نزدیک عمارت آو لاران　　سپُن خوشوقت اُڈ کھیژھا چھوکھاران

دوڑتے بھاگتے مکان کے نزدیک پہنچا - خوشی بھی ہوئی اور ڈر بھی لگتا تھا۔

کرُن دب دب نہ ووُن حلقۂ در　　نگہبان کانہہ وچھُن نہ ڈیڈہ اندر

حلقۂ در بجایا - دروازہ کھٹکھٹایا - ڈیوڑھی میں کسی دربان کو نہ دیکھا۔

دلن زونس عمارت آسہ خالی　　موژرس بر اندر کُن ژ او حالی

خیال کیا کہ عمارت خالی ہو گی - دروازہ کھولکر مکان کے اندر داخل ہوا

ان ابیات میں عجب ملک کا عمارت دیکھکر خوش ہونا اور اسکی طرف شوق اور بے تابی سے دوڑنا فرحت آنے کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا ڈر بھی لگنا۔ دروازہ کھٹکھٹانا۔ حلقۂ در بجانا کسقدر واقعیت کی باتیں ہیں۔

مثال (۳) مقبول جہاں خارجی واقعات لکھنے وقت واقع نگاری کے فرائض انجام دینے کی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں وہاں جذباتی منظر کشی کے رموز سے بھی واقف معلوم ہوتے ہیں۔ باغ وبہار صحیفۂ شاہی کا دلاویز باب ہے۔ اس موضوع پر شاعر کے دل ودماغ کو تخیل اور جذبات کی فضا میں پرواز کرنے کا خوب موقع ملتا ہے۔ مقبول اس موضوع پر قلم اٹھاتے وقت شاعرانہ تخیل اور جذبات ہی میں محو نہیں ہوتے۔ بلکہ باغ وبہار کا نقشہ کھینچنے میں تخیلات اور جذبات سے رنگ وروغن کا کام لیتے ہیں۔ مثنوی گلریز میں باغ وبہار کا سین یوں دکھایا ہے۔ ؎

بہارُک ابتدا اُردی بہشت آسو — سُنبہت باغ زَن باغِ بہشت آسو

بہار کی ابتدا تھی - اُردی بہشت کا مہینہ تھا۔ باغ گویا جنت کا باغ تھا۔

زنگہ رنگہ آس گل یکبار پھولمت — زمستنی پوشنول آس ہوسنہ ڈلمت

رنگ برنگی پھول کھلے تھے — پوشنول مست ہو چکے تھے۔

گکن ییہ آسہ پوشن داوہ گرائیے — ہران آس عطر باغس جایہ جایے

جب بادِ صبا سے پھولوں کی ٹہنیاں جھوم جاتی تھی - تو باغ میں جگہ جگہ عطر ٹپکتا تھا۔

ختائی گل چھکان عنبر وَنَن اوس — سُنبہت باغ صحرائے ختن آسو

گل ختائی جگہ جگہ عنبر چھڑکتا تھا - جس سے باغ صحرائے ختن بن رہا تھا۔

چمن نہ ڈور بریہ سورہ پوشہ — سَکومت چھنبہ کیو نافہ فروشو

کیاریاں گلِ سُوری سے بھری ہوئی تھیں - جن کو چین کے نافہ فروشوں نے سینچا تھا۔

زلہ ون گل تہ پھُل ہر سو بہر رنگ — پھولہ ون صدبرگ جعفر تہ نورنگ

ہر طرف رنگ برنگے پھول کھلے تھے — صدبرگ - جعفری اور نورنگ۔

بمبر زلہ کھاس کرمت آس خالی — چھوت بیمز یزیہ پایمالی

نرگس اپنے کٹورے خالی کر چکی تھی — اور اسکی مستی ختم ہو چکی تھی۔

سرسنبل پھوٹنت از شرم دراپے — یمن پوشن اندر چھینہ میان ون جایے

سنبل شرم سے سر جھکا رہی تھی کہ — ان پھولوں میں ہا میرے رہنے کیلئے گنجائش نہیں۔

عباسیو کاسہ برمت آس لبریز — مے یاقوت گونہ چھت عرق ریز

گل عباسی شراب یاقوتی رنگ کے لبریز پیالے میں پی پی کر مست ہو رہا تھا اور اس کا چہرہ عرق ریز تھا۔

گل داؤدی پٹ بلبلِ مست — زبورک زن ورق ہنت آس دست

مست بلبلیں گل داؤد پر بیٹھی - گویا زبور پڑھ رہی تھیں۔

اچھہ پوشن بچھن ہنز آس نہ گرند — پچھہ کنہ نستر اندر شکر خند

"اچھہ پوش" لاکھوں کی تعداد میں کھلے ہوئے تھے۔ دیواروں پر جو نہ کچ کی جگہ سبوتی پھول تھے

گلاب وہی نہ مسول آرہ ول کیاہ — گیول کیتاہ چمن بر بر مول کیاہ

گلاب یمن یسول - آرہ ول - گیول - اور مول (تاج خروس) پھولوں سے کیاریاں بھری ہوئی تھیں۔

سزہ پوشن برزہ ون رنگ کیاہ جان — درہ برزہ اندر می ڈبشت شہلان

گل خطمی کا دلاویز رنگ دیکھکر دل سے غم دور ہوتا جاتا تھا۔

نفشہ کارہ پت بیہ عشقہ پیچان   چوزلفِ گلعذاراں عنبر افشان

نفشہ۔ کارہ پت پھول اور عشق پیچہ   معشوقوں کی زلفوں کیطرح خوشبو چھڑک رہے تھے

بداغ عشق لالہ اوس مسرور   دپن کوسم مَن کَن چشم بد دور

عشق کا داغ لئے گل لالہ مسرور ہو رہا تھا۔ "کوسم" انہیں چشم بد دور کہہ رہی تھی۔

کراں ریحاں ز شبنم روز سر شوے   علیلن نب ژلن از بوی شب بوی

ریحاں روز اوس سے سر دھوتی تھی۔   شب بوے کی بُو سے بیمار اچھے ہوتے تھے

ٹھرن ہٹھ کباہ ژلن گلہائے انار   ژلن بلبل گلِن ہٹھ ما ہنُ نار

بیلوں پر انار کے پھول چمکتے تھے۔ ان کو دیکھکر بلبلیں بھاگتی تھیں کہ کہیں درختوں میں آگ نہ لگی ہو۔

سونہ پوشن چھو نہ حاجت بہ تعریف   مَن بے سیم ز ر بفنگ چھو تشریف

گل اشرف محتاج تعریف نہیں - انہیں قدرت نے ایسی خلعت عطا کی تھی جو خالص سنہری تھی۔

گل خورشید پوشِ منز سر فراز   بعشق مہر ہر دم اوس سر تاز

گل آفتاب پھولوں میں سرافراز تھا   اور ہر وقت سورج کے عشق کا دم بھرتا تھا۔

مشکبو تازہ رو گلِ یاسمن لاوِ   سمن نسرین و خیری ارغواں نیاوِ

سب پھول خوشبو تازہ اور نو شگفتہ تھے - سمن۔ نسرین۔ ارغوان۔ خیری اور نیاوِ (گل لالہ کی ایک قسم)

شمارہ پوشہ دارِن ہند نہ کنہہ آو   ژہ کیاہ بوزک بو کیتن ہند ونے ناو

پھولوں کی بے شمار قسمیں کھلی ہوئی تھیں - تو کیا سُنے اور میں کتنوں کے نام بتاؤں۔

پھوے پرتھ طرفہ آمژ آس در جوش   ڈلانی پوشہ مائے بلبلن ہوش

ہر طرف شگوفے ہی شگوفے نظر آتے تھے بلبلیں پھولوں کے عشق میں بے ہوش ہو رہی تھیں۔

وتھر مُت اوس سبزن فرشِ مخمل   کران تَتّ برگِ گل سیم و زرس تل

سبزہ نے ہر طرف مخمل بچھایا تھا۔ اور اس فرش کو پھول سونے اور چاندی میں چھپا رہے تھے۔

چھکن گلبرگ چھپت تہ سرخ و زرد آس   چھکن زن سیم و زر بر لاجورد آس

سفید اور سرخ اور زرد پھولوں کی پنکھڑیاں گویا لاجورد پر سونا اور چاندی پھینک رہی تھیں۔

درختن اوس نہ حد میوہ دارن   نہائی مشک بیدن سایہ دارن

پیوندی۔ میوہ دار اور سایہ دار درختوں اور بید مشکوں کی کوئی حد نہ تھی۔

صف اند صف ہزاراں در ہزاراں   صنوبر سرو و شمشاد و چناراں

ہزاروں صنوبر۔ شمشاد۔ سرو اور چنار صف بر صف کھڑے تھے

بہ شاخِ سرو قمری آس بولان — عنادل در چمن سرمستِ جولان

سرو کی شاخوں پر قمریاں چہچہا رہی تھی اور کیاریوں میں عندلیب دوڑ دھوپ کر رہے تھے۔

گلِن بٹھے محوِ گیمت بجانوز آس — گلِن وُچھ وُچھ رُون شام و سحر آس

پرندے درختوں پر محو نظارہ تھے۔ اور پھولوں کی طرف دیکھ دیکھ کر شام و سحر کرتے تھے

لنگہ لنگہ آس قبران رنگہ بلبل — نلان نم رنگہ رنگہ شور غلغل

رنگین بلبلیں شاخ بشاخ اچک رہی تھیں — اور رنگا رنگ بولیاں بولتی تھیں۔

اگر فردوس بر روئے زمین ست — ہمین ست و ہمین ست و ہمین ست

اگر دنیا میں جنت ہے تو — بس یہی ہے اور یہی ہے

خوش الحان سوزہ آمت جل نہ کستوز — تمی سوزہ اڈن ماتن گژھان سور

خوش لحن دُرّاج اور عندلیب مستِ سوز تھے۔ اسی سوز کے اثر سے ان کا بدن خاکستری ہو گیا تھا۔

کتن بس غمز دس گژھہ ہے سو آواز — نہ دل کرہ ہے متس غم غصہ پرواز

جس دُکھیا کے کانوں میں وہ آواز پہنچتی — اسکے دل سے دُکھ دور ہو جاتا۔

نہ تژھ آواز سیتاریس نہ سازس — نہ تتھو چنگس صدا نے بیں نوازس

نہ ستار کی ویسی میٹھی آواز ہے نہ ساز کی۔ — نہ ویسی صدا چنگ کی نہ جیبیں نواز کی۔

نہ تژھ بُلبُلِ ہزان نے نے نہ طنبور — نہ تتھو مزمار و موسیقار و سنطور

نہ ویسی بُلبُلی (چھوٹا ستیار) بجتی ہے نہ بانسری — نہ طنبور۔ نہ موسیقار۔ نہ سنطور۔

نہ تتھو در نغمہ زیر و بم بقانون — نہ شد مد تتھو ربابس کوک موزون

نہ قانون کے نغمے میں ویسا زیر و بم ہے — نہ رباب کے کسے ہوئے تاروں میں ویسا رس ہے

بلاتشبیہ جنت آسو زن باغ — دِس نہ بارم نسبت گژھس داغ

بلاتشبیہ باغ جنت کا باغ تھا۔ میں اسکو باغ ارم سے تشبیہ نہیں دے سکتا۔ کیونکہ یہ اس کیلئے توہین کے مترادف ہوگا۔

جذبات نگاری

جذبات نگاری کے فن کا کمال یہ ہے کہ جس نوع کے بھی جذبات ہوں۔ یعنی خواہ المیہ ہوں یا طربیہ جب شعروں میں بیان کئے جایئں تو سامعین پر وہی کیفیت طاری ہو جانی چاہئے۔ جو شاعر پر شعر لکھتے وقت چھائی ہوئی تھی۔ مثنوی گلریز کے اکثر جذباتی واقعات میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو کہ نوش لب پر مدہ کی شکل میں،

معصوم شاہ کے سامنے اس لمحہ کی کیفیت کا نقشہ کس لطیف اور نیچرل پیرائے میں

مثال نمبر (۱) کھینچتی ہے جبکہ اس نے پہلی مرتبہ عجب ملک کو باغ میں دیکھا۔

عجب ملکن مہ ہامیت ہوئے ڈیو ٹھم — دلس منز سخت عشقن نقش ہو ٹھم

جوں ہی میں نے عجب ملک کا چہرہ دیکھا — میرے دل پہ عشق کا نقش جم گیا

نظر ہامیت کرم یس مہ جبینس — وُچھانی بیزہ عشقن آم سینس

جوں ہی اس مہ جبین پر میری نظر پڑی — دیکھتے ہی محبت کی برچھی میرے دل پر لگ گئی۔

نزاکت ترتھ وچھت رودُمنہ آرام — بو آسس تندخو عشقن کرس رام

اسکی لطافت دیکھ کر میرا آرام کھو گیا — بیں تندخو تھی۔ عشق نے مجھے رام کر لیا

شنیدس اوس یس باور مہ دیدس — تفاوت بُڑ چھہ دیدس نہ شنیدس

وہ شنیدہ پر عاشق تھا۔ میں دیکھکر عاشق ہو گئی۔ دیدہ اور شنیدہ میں بہت فرق ہے۔

بجس زن زالہ گل ڈیشت سو کاگل — وچس نم گلرخن مائے پچو بلبل

اسکے کاکلوں کے جال میں پرندے کیطرح پھنس گئی۔ اُس گلرخ نے بلبل کیطرح میرا دل چھین لیا۔

وچھت گیسو بوچھیپ زن گیم سنہار — نہ رودم روزیس نے ژلنہ وار

اسکے گیسو مجکو گویا کالے ناگ جیسے ڈس گئے۔ میں نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن کا مصداق بنی رہی۔

کتھ نم نستہ خنجر ہا و تھی دِل — بہ تیغ سیم کرہم نیم بسمل

اسکی خنجر نما ناک سے میرا دل زخمی ہو گیا۔ گویا چاندی کی تلوار سے مجھکو نیم بسمل کر دیا گیا ہو۔

اسن سندِ لسن مارن تغافل — کھسن ژُو عاشقن متند وچھن ہل

اس کا ہنسنا زندگی اور اس کا تغافل عاشقوں کی مار ہے۔ اور اسکی ترچھی نگاہیں موت کے برابر ہیں۔

سو تراوان تیر غمزہ بے گمانہ — بو تھاوان دل پنُن جائے نشانہ

وہ بے گمان اشاروں کے تیر چلاتا تھا — اور میں اپنے دل کو نشانہ کے طور پیش کرتی تھی۔

سو چشمہ ہتو فران چشمہ بعشوہ — بو سوزان صبر وطاقت پورہ رشوہ

وہ شیلی انکھڑیوں کو اٹھاتا تھا۔ — میں اپنی طاقت اور صبر بطور رشوت پیش کرتی جاتی

سو دلبر خوش بہت بر مسندِ ناز — بو بیدل بانباز وگریہ دمساز

وہ دلبر مسند ناز پہ خوش خوش بیٹھا تھا — میں سو رہی تھی اور محو گریہ وزاری تھی۔

سو نو شدل رو بہ و ساز و نواہت ۔ بو گیتھز غرق غم عشقُن ہواچت

وہ عیش کے سامان سامنے لئے خوش بیٹھا تھا ۔ میں عشق کی لو لگنے سے غرق غم ہو رہی تھی

سو نزاوِت نہ بوڈھ دام زلفِ مشکین ۔ بو تھاوِت پیشکش عقلہ و دل و دین

وہ اپنی کالی زلفوں کے ملبے جال بچھا رہا تھا ۔ میں عقل، دل اور دین کی پیشکش لیکر حاضر تھی ۔

مثال (۲) گلبدن پری (نوش لب کی ماں) نے باغ میں آکر نوش لب کو عجب باغ کے پہلو میں مست خواب دیکھا اور عجیب ملک کو ترکستان کیطرف پھینکوا کر نوش لب کو اپنے کمرے میں پہنچوا دیا ۔ صبح کو بیدار ہو کر نوش لب پر جو کیفیت گزری ۔ اسکی تصویر نوش لب (پرندہ کیصورت میں) معصوم شاہ کے پاس جن الفاظ میں کھینچتی ہے ۔ اُسے پڑھکر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مقبول ازل سے عاشقانہ سوز و گداز لیکر آئے تھے ۔ چند ابیات پڑھئے اور داد دیجئے مقبول کے درد آشنا دل کی ۔

صبح فل بلبلو تُل شور و غوغا ۔ گیس بیدار موُژ بیم چشم شہلا

صبح ہوئی بلبلیں چہچہانے لگیں ۔ میں جاگی ۔ اور نرگسیں آنکھیں واکیں ۔

خبر آسم بو چھس دربر نگار رس ۔ مقرر گوب چھہ ندرین بہار س

میں سمجھتی تھی کہ میں پریتم کی آغوش میں ہوں ۔ بہار کے موسم میں ہمیشہ گہری نیند کا عالم چھا جاتا ہے ۔

نظر تراوم نہ ڈیو ٹھم باغ نے گل ۔ نہ بوزم از چمن آوازِ بلبل

میں نے جب نظر اٹھائی تو نہ پھول دیکھے نہ باغ ۔ نہ چمن سے بلبلوں کی چہچہاہٹ سنائی دی ۔

نہ ڈیو ٹھم یار نے گلزار نے باغ ۔ نہ رات تس عیشہ اِلّا بر جگر داغ

نہ پریتم کو دیکھا نہ گلزار کو نہ باغ کو ۔ نہ رات کا عیش دیکھا ۔ فقط جگر پر داغ لگے تھے ۔

گٹہ میجم صبح سپنم غمک شام ۔ مصیبت ہیوم اشک از غم گرم دام

میری آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا ۔ میری صبح شام غم میں بدل گئی اور میں نے غم سے آنسو دھار لئے ۔

ہتیم دِن وَلِ نگار س غمگسار س ۔ پس ہ پتھیس مبنیس نہ بیار س

محبوب کو آگے پیچھے دائیں بائیں دیکھنا شروع کیا ۔

وچھوم نہ روی زیبا یارہ سندوی ۔ نشانا ناہ کا نہتہ بس دلدارہ سندوی

دگر، نہ اُس کا حسین چہرہ نظر پڑا ۔ نہ ہی اس کا کوئی نام و نشان ۔

بجائے گل لبسبنہ خار ڈیو ٹھم   ہنئوم ژھانڈن خزانہ مار ڈیو ٹھم

جگر میں پھول کی جگہ کانٹے پیوست نظر آئے۔ میں خزانہ کی تلاش کرنے گئی وہاں کالا ناگ دیکھا

دیہان آستس دلس باچشم پُر آب   سہ مجلس راتچی ما آسہ ہے خواب

آنسو بھری آنکھوں سے دل سے کہتی کہ رات کی محفل سپنا تو نہیں تھی۔

سو عیش وراحت دوشیں برباد وس   خوشی شوبس دپن کر ماتماوس

وہ رات کا عیش دھوکہ تو نہیں تھا۔ اسکو مسرت سے کیا نسبت ہے وہ عین ماتم تھا

فرزانوم ترژ گنڈہم بدنس   وَدان آلو ہتم ون تس مدنس

میرے حواس باختہ ہو گئے۔ بدن جلنے لگا۔ روتے روتے محبوب کو پکارنے لگی۔

منو ژلنم مینیو مرژ راوتفس بو   بچم بیہ سختہ گژھم سو ژراوتفس بو

میرے پریتم مجھ سے جدا نہ ہوئیں دیوانہ ہو رہی ہوں۔ پھر آجا تاکہ میری امیدیں دیا گا اٹھیں ہیں

افسردہ ہو رہی ہوں۔

ہندُرہ ناگنت نندریاوِنت ژلُوہم   فراقاہ للہ وُن تھاونت ژلوہم

اتنی سرد مہری بھی کیا؟ مجکو نیند میں غافل کرکے بھاگ گیا اور جدائی کے درد میں مبتلا چھوڑ گیا۔

ولُن زالہ ژلُن ژورے رواچھُوا   تھوُن ہیتھو داغ مسئورے رواچھُوا

جال میں پھنسا کر بھاگ جانا روا نہیں۔ میرے معصوم دل پر ایسا داغ رکھنا روا نہیں۔

دُرہ بچلہِ میانہِ کتھ گوششِ[1] ٹھِتھ جاے   ژہ گوشن میانو گوینا تراوتھم ملے

میرے آبدار موتی کے دانے! تو کس گوشے میں چھپ گیا۔ یا تو کس حسینہ کے کانوں کی زینت بن گیا۔

کیا تو نے میرا حال نہیں سنا کہ اتنی خاموشی اختیار کی۔

خریدارو کیو بازارہ ژھارَت   مہ ناوَن پوو تھم کمہ دانہ گارت

میرے خریدار! میں کس بازار میں تجھکو ڈھونڈوں۔ تو نے مجھے برباد کر دیا کس دکان پر تیری تلاش کروں۔

میرے بیں آرہ ول گلاب بویو   ژس مہتاب زن مہتاب رویو

اے میرے خوشبودار گلاب! میں آرہ ول پھول کیطرح تیرے فراق میں مرجھا گئی۔ اے میرے

چاندصورت! تیری محبت کی آگ سے میں مہتاب آسا جل گئی۔

---

[1] یہاں گوشن، بڑے لطیف اور ذومعنی انداز میں استعمال ہوا ہے۔ آویزہ، کسی حسینہ کے کانوں میں ہی جگہ لے سکتا ہے۔ اس نزاکت کی کہانتک داد دی جائے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

"گوشے" کے دوسرے معنی "کونے" کے بھی ہیں +

ملالہ گوے کمبوک کوہ پوزہ مہ روٹھک   کمس طالع ورس اقبال بیو ٹھک

تو مجھ سے کیوں روٹھ گیا۔ کیا ناراضگی ہوئی۔ تو کس بھاگوان کے لئے اقبال لے کر چلا گیا۔

ہنہ بیہ ہے اماو نہ ججھمنہ معلوم   ننہ تہ زہ ہانہ ہجرک تیرِ مسموم

میں تیرے پیچھے آتی۔ لیکن راستہ معلوم نہیں۔ تو دوری کے زہر میں بجھے ہوئے

اتنے تیر برداشت نہ کرتی +

نیچھا لدہ ہے اماکونہہ چھمنہ دردل   زہ تھو نھم لالہ رویو داغ بردل

میں تجھے پیغام بھیجتی۔ مگر میرا ہمدرد کوئی نہیں میرے لالہ رو محبوب۔ تو نے میرے دل کو داغدار کردیا۔

کسو سوزے کسو بادِی بہ تقریر   پکیم کس تتو سوا ے بادِ شبگیر

کس کو بھیجوں۔ کون تجھے میری یہ کہانی سنائے   صبح کے ہوا کے سوا کون تیرے پاس جاسکے گا۔

ہتو ہا صبحکے خوشبو یہ واوہ   ہتو نش گلعذارس میانہ گراوہ

او! صبح کی خوشبو ہوا! آجا   اُس گلعذار کے پاس میرے شکوے لیجا

رگردِ رہ زہ دامن دتہ اوّل   پس انگہ ہٹ نٹی گھر تہ نش بربن تل

پہلے رستہ کے گرد و غبار سے دامن جھاڑنا پھر آہستہ آہستہ ڈرتے ڈرتے اسکے دروازے کے پاس جانا۔

ادب رچھنھی صدا کر نس بحلقہ   خبر آہستہ وترس مو ودِ رہ حلقہ

ادب سے حلقۂ در کو کھٹکھٹانا۔ پھر اسکو میرا حال آہستہ آہستہ میٹھی زبان میں سنانا۔

جفا اندیشہ کمس ترا و کتھ سہ مظلوم   کرِت کیتھ تقامہ لاجت یا مہ معصوم

کہنا اے ظالم! اس مظلوم کو کس کے سہارے چھوڑ آیا۔ کیوں اس اضطراب میں رکھا اور اس معصوم کو طعنے دلوائے

موہت گوہن دنت چھنہ کانسہ زانان   دُہیت گیہ چانہ پورنہ اے جانِ جانان

تو اُس کا صبر و آرام لے چلا۔ وہ کسی سے اپنا ماجرا بھی کہہ نہیں سکتی۔ تیرے عشق میں اُس کا بدن سوکھ گیا۔

پرِیون سینس سیمن لتن چانہ ہولہ   زہ ڈولہس لولہ رستنو عہد دقولہ

میرے غم سے اُس کا جگر چھلنی ہوگیا۔ اے بے وفا تو نے اس سے وعدہ خلافی کی۔

مُدا آسوی کرُن آخر جدائی   یہی چھا سہ طریق حق ادائی

میرا مدعا ہی تجھ سے جدا ہو جانا تھا   کیا حق ادائی کا طریقہ یہی ہے؟

کمال بلاغت دیکھیے عاشق مایوسی اور محویت کے عالم میں صبح کی ہوا کو قاصد بناتا ہے۔
ساتھ ہی قاصد کے لاپتہ ہو جانے اور چغل ہونے کا خیال آجاتا ہے۔ اس لئے اسکو پیغام

گذارش کرتے ہوئے جہاں اپنی بپتا کا حال سناتا ہے وہاں دربارِ محبوب کے آداب کی پابندی کی تلقین بھی کرتا ہے۔ تاکہ وہ متاثر ہو جائے اور محبوب کے پاس پیغام پہنچانے میں کوتاہی نہ کرے۔ کہتا ہے ؎

ہنو واؤ وزہ کیاہ زانک مہ کیاہ گو　　گمت والنجہ چھم دگیر کی سرو

اے صبا تو کیا جانتی ہے مجھے کیا ہو گیا ہے۔ میرے دل میں دگیر کے سے سوراخ ہو گئے ہیں۔

بہی کتھ گلشنس منز آس گل اندام　　رسہی سرون سہی انزیم مہ پیغام

یہ اچھی طرح دریافت کرنا کہ وہ گل اندام کس باغ میں رہتا ہے۔ اس کا صحیح پیغام لانا۔

حسہ ڈیچراو من مُن تھ مسہ چھٹو　　ہم نے میول وتھ دا ما نہ ریو ریو

اس ہیجوار نے مجھکو شراب پلا کر مست بنا دیا۔ اگر وہ مجھ سے نہ ملے تو میرا دامن روتے روتے تر ہوتا رہے گا۔

ژھننہ مشعل گمیس باوُن وتہ گوم　　سونتے ییں دَدِ دِدِی تورس زنہ پوم

میں مشعل کی طرح بجھ گئی اور میرا شباب شعلہ وار آگ کی طرح راکھ بنتا رہا۔ روتے روتے کمزور ہو گئی۔ ہار وہ میں آگ پڑ گئی۔

دوہ ہفتچہ زون نہ سر نُنتھی گرہن پوم　　شگوفس شبن گلزارس کرہن پوم

چودھویں کے چاند کو سر نکالتے ہی گرہن لگ گیا۔ شگوفے پر برف گری اور پھول مرجھانے لگے۔

کبابک پاٹھ تجنس گرم تاوے　　اڈہ دز زن گیم سرمورہ لاوے

اس نے کباب کی طرح مجھکو گرم توے پر بھون لیا۔ میں نوخیز پھوٹنے والی ٹہنی تھی۔ مگر جل کر کوئلہ بن گئی۔

ینبرزل تس بمبور نہ ماںہ وجنس　　پھرکہ ون ژرگرکہ دنہ تاوہ تجنس

نرگس کی طرح اس بھونرے کے عشق میں گرفتار ہو گئی۔ اس نے پھدکتی ہوئی چڑیا کو اپنی کڑاہی میں بھون لیا۔

گجس کج کامہ دیو نہ آمہ نیائیس　　لگم پاہنورہ لاوے آوہ سیابس

اس کا مہ دیو کے فراق میں اس طرح نزار ہو گئی جیسے کشیدے کا کام کیا ہوا شال بوسیدہ ہو جاتا ہے۔

صنوبر قامتن ہیچ ویرِ کرنس　　ٹوپس سرتل گیم تشہیر کرنس

اس صنوبر قامت نے مجھکو بید کی طرح جھکا دیا۔ میں بدنام ہو گئی۔ سوتا تھی اور رہتیل بنی۔

سرکی پمپوش آسس نو جمرن ہار　　کرس غرقاب تم خورشید رخسار

میں جھیل میں کنول کی طرح کھلی ہوئی تھی۔ اس کے سورج جیسے چہرے کے نہ دیکھنے سے پانی میں غرق ہو گئی۔

اس داستان کو مقبول نے بہت پھیلایا ہے۔ طوالت کے باعث پوری داستان نقل نہیں کی جا سکتی مگر ناظرین ان اشعار سے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مقبول کی طبیعت میں عاشقانہ سوز و گداز

اور شاعرانہ نزاکت کی کتنی دنیائیں پوشیدہ تھیں۔

مثال نمبر ۳ کوئی جذباتی واقعہ لکھنے کا کمال یہ ہے کہ جن حرکات کی تصویر کھینچی جائے۔ وہ اصلیت کے دائرے سے خارج نہ ہو جائیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ بیان میں مبالغات اور فحش بیانی سے احتراز کیا جائے۔ عشقیہ مثنویوں میں عاشق و معشوق کی ملاقات اور وصل کے واقعات لکھنے میں شعرا عموماً زیادتی برتتے ہیں۔ حضرت عبدالرحمان جامی مثنوی یوسف زلیخا میں وصل یوسف و زلیخا کے عنوان میں لکھتے ہیں ؎

بہ لب بوسید شیریں شکرش را   بدندان کند عناب ترش را
چو بود از بہر آں فرخندہ مہماں   دو لب برخوانِ وصلِ او نمکداں
ازاں رہ کرد اوّل بوسہ را ساز   کہ بر خواں از نمک بہ باشد آغاز
نمک چوں شور شوقش بیشتر کرد   دو ساعد در میانِ آں کمر کرد
بزیر آں کمر نابردہ رنجے   نشانے یافت از نایاب گنجے

آگے چل کر فرماتے ہیں ؎

کمیتش گام زد در عرصۂ تنگ   زبس آمد شدن شد عاقبت لنگ

ایک قدیم۔ دو مثنوی کے چند ابیات پڑھئے ؎

وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا   وہ ترا جیب کا لڑا دینا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا   اور دل کھول کر چمٹ جانا
ہولے ہولے پکارنے لگنا   ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑ   نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑ
وہ ترا ڈھیلے چھوڑنا بے بس   وہ ترا سست ہو کے کہنا بس
بات باقی نہیں رہی اب تو   رات باقی نہیں رہی اب تو
کہیں تیری یہ بات بنڑے گی   یا یونہی ساری رات بنڑے گی
مجھ میں باقی کچھ اب تو بات نہیں   صبح بھی ہو چکی ہے رات نہیں
دیکھو اب آ کے مار بیٹھوں گے   باکسو کو پکار بیٹھوں گے

"کلیات مومن" کے چند اقتباسات بھی ملاحظہ ہوں۔

لب سے میرے لب ملائے رکھنا   بازو سے وہ سر اٹھائے رکھنا

وہ سینے پہ لیٹ کے ستانا　　مطلب کے سخن پہ روٹھ جانا
وہ منہ میں زباں کی لذتیں ہائے　　ظاہر ہر حرکت میں رغبتیں ہائے
اپنا جو ہوا کچھ اور ارادہ　　جی چاہا کہ اس سے بھی زیادہ
وہ ہاتھ کو رکھ کے جوشِ انکار　　وا کرنے نہ دینا بند شلوار
وہ ہاتھ کو دمبدم جھٹکنا　　وہ تکیہ پہ سر کو دے پٹکنا
آہستہ لگا نہیں آہ لا تیں　　حیلہ کی وہ کیسی کیسی باتیں

یوں تو کشمیری عشقیہ مثنویاں اس عیب سے بہت کچھ مبرّا ہیں۔ اور کشمیری شعرا کا قلم عموماً عورت مرد کے جنسی تعلقات کو بے باک اور شوخ انداز سے نظم کرنے کے لئے آسانی سے رواں نہیں ہوتا۔ مگر مثنوی گلریز میں خصوصیت کے ساتھ اس قسم کے واقعات سنجیدگی سے نظم کئے ہیں۔ پرندہ یعنی نوش لب معصوم شاہ سے عجب ملک کے ساتھ باغ میں پہلی دفعہ ملاقات کرنے کا واقعہ اس انداز سے کہتی ہے ؎

اکس اک بوسہ بہت دِن گلعذارن　　وچھنت داغ جگر رٹو لالہ زارن

ایک دوسرے کے پھول جیسے رخسار چومنے شروع کئے وہ نظارہ دیکھ کر گل لالہ کے جگر پر داغ پڑ گیا۔

خوشی با ہمہ گر کر بے نہایت　　کرن ہر اک اکس شکوہ شکایت

خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی　　پھر آپس میں شکوے اور شکایتیں کرنے لگے۔

برمزہ اک اکس کر غمزہ بازی　　بہ خندہ دلدہی و جاں نوازی

اشاروں سے غمزہ بازیاں کرتے تھے　　ہنسی سے آپس میں دلدہی کرتے تھے

گہے بر یکدگر گے محو دیدار　　ہمہ دردِ دروں کردیم اظہار

کبھی آپس میں محو دیدار ہو گئے　　اور اسی طرح ایک دوسرے کو اپنی کہانی سنائی

نگن پرت کینہ بوزن تم رموزات　　نہ عاشق کیاہ کراں وقت ملاقات

وہ راز کی باتیں ہر آدمی سمجھ سکتا ہے　　کہ دو عاشق ملاقات کے وقت کیا کرتے ہیں

وچھنت گے محو مطلق اک اکس کُن　　مے فرحت فزا ہنو ساقین وِیون

ایک دوسرے کی طرف دیکھتے دیکھتے بے خود ہو گئے۔ ساقی نے فرحت افزا شراب پلانی شروع کی

میکِ ناتیز رسُن دِنو مستیٔ جوش　　ژٹن ہیت دورہ دورے وصل پوش

جب شراب نا تیز کر گئی اور مستی بڑھنے لگی تو دور دورے سے ہی وصل کے پھول توڑنے لگے۔

دوشبوے از خرد بیگانہ سیپن
شراب شوق چینٹ مستانہ سیپن

دونوں عقل سے دور ہونے گئے۔ شوق کی شراب پی کر مستانگی چھاگئی

نھنی گے شادمٹھ غم پران باکل
خوشی کرتھ چھوے کران بلبل وچھٹ گل

اتنے مسرور ہوئے کہ پرانے غم یاد ہی نہ رہے۔ بالکل اس طرح مسرت سے لبریز ہو گئے جیسے گل و بلبل وصال کے وقت ہو جاتے ہیں۔

چوان مس آس بوکہ وصلہ شیشہ
بہنٹ زن اوس مجنوں لیلہ نشہ

وصل کے شیشے میں سے محبت کی شراب پیتے تھے۔ گویا مجنون لیلےٰ کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔

بیک جا عاشق و معشوق آسن
نہ فارغ دل بہنٹ با ذوق آسن

بھلا عاشق و معشوق اکٹھے بیٹھے ہوں۔ باوجود خنداں دل ایک دوسرے کے ذوق کی تشفی کر رہے ہوں

دوان آس اک اکس کنُ جام پُرے
زسلک عقل و دانش یکطرف پے

ایک دوسرے کو لبریز پیالے پلاتے تھے۔ یہانتک کہ عقل و دانش سے تجاوز کر گئے

چھو بہنٹ آس مس چینٹ ہوشہ رستی
بیخبر بہیت بوڈت گیہنت بہ مستی

چونکہ شراب پی کر مست ہو چکے تھے۔ اپنے آپ کی کوئی خبر نہ تھی۔ بالکل مست تھے

بخواب ناز شونگ یہ فرش دیبا
نہاوہ روے بر رخسار زیبا

نرم بستر پہ سو گئے۔ ایک دوسرے کے مُنہ پہ منہ رکھا

سپُن بلہ وارہ دل از عقل خالی
بگردن اک اکس ترہن دست نالی

جب دل کے ہاتھ عقل کی پونجی سے بالکل تہی ہو گئے۔ تب ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالدیں۔

مشت گو نیک و بد گے مست ہشیار
خبر کینہہ رودنہ از یار و اغیار

نیک و بد کی کوئی تمیز نہ رہی۔ ہشیار تھے مست ہو گئے۔ اپنے پرائے کی کوئی پہچان نہ رہی۔

غالبًا متقدمین عشقیہ مثنویوں میں وصل کے واقعہ کو شوخی کے ساتھ لکھنا کمال فن سمجھتے تھے۔ سنت شاعری کی پیروی کے لحاظ سے مقبول صاحب نے عجب ملک اور نوش لب کے وصل کا واقعہ لکھنے میں کسی قدر بے باکی سے بھی کام لیا ہے۔ مگر اختصار و احتیاط کے ساتھ اور وہ بھی تشبیہ و استعارہ میں فارسی زبان کی آڑ لیکر کہتے ہیں سے

شبستانس اندر شہزادہ خوش ژاو
گرن ہٹر بلبلن لاوین گلن کراو

شہزادہ خلوتخانے میں گیا اور بلبل تازہ پھول توڑنے لگا۔

وچھن گیمز سہ مہ منز اضطرابس — ببرج سعد پراِن آفتابس

دیکھا کہ چاند برج سعد میں سورج کا انتظار کر رہا ہے۔

بوقت خورمی باہم قراں گوک — بخوبی شیشہ وصلکہ لولہ مس چوک

دو سعد تارے مل گئے — اور وصل کی شراب پی

روس گیہ اچھ وچھت مہ سخت خیرہ — رٹن زن پوشس درآغوش چیرہ

سورج کی آنکھیں چاند کو دیکھکر خیرہ ہوگئیں۔ اسکو پھول کی طرح آغوش میں بھینچ لیا۔

کشید اول کلید گنج مقصود — بدشوار بیش آخر قفل بکشود

ژبنن یلہ گوہر شادی بالماس — تمنا دراس بڈ سودا ابھے آس

جب فرحت کا موتی ہیرے سے چھیدا۔ دل کے ارمان نکل گئے۔ اور سودا کا سودا ملا

سمن غنچہ دہن تنگ اوس سفتہ — نسیمکہ ہیبہ سیتن گوشگفتہ

چنبیلی کی کلی ہوا کے ڈر سے کھل اٹھی۔

فصاحت کتب ادبیہ میں کلام کی فصاحت کا جو معیار قائم کیا گیا ہے اس کی تفصیل بیان طوالت کا باعث ہوگا۔ خلاصہ بیان یہ ہے (۱) الفاظ چچے تلے۔ سلیس۔ قریب الفہم اور جیتے جاگتے ہوں۔ (۲) شعر کی خارجی اور داخلی ہم آہنگی یعنی لفظی اور معنوی تسلسل ہو کوئی ایسا نقص نہ ہو کہ اسکے سمجھنے میں ذہن بھٹک جائے۔ (۳) الفاظ کا استعمال موزوں اور برمحل ہو۔ (۴) ترکیبیں خلاف محاورہ نہ ہوں۔

اس معیار کے لحاظ سے مثنوی "گلریز" میں فصاحت و روانی کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں حتیٰ کہ اس کے کئی شعروں میں اتنی برجستگی ہے کہ ضرب المثل کے طور پر عام گفتگو میں بولے جاتے ہیں۔ جیسے

چھہ عشق قصہ بوزُن سخت مشکل — مہ آسن کانسہ لگمت کانسہ پٹ دل

عشق کی کہانی سننا بہت مشکل ہے۔ — دعا ہے کہ کسی کا دل کسی پر نہ آجائے

یہ میارہ قسمتہ نم آسہ لیکھمُت — نہ واتم لس لدِن یم آسہ جو کھمُت

جو اس خدا نے میری قسمت میں لکھا ہے وہ اسی کے ہاتھ میرے پاس پہنچ جائیگا جس نے مشقت کے بعد اسے حاصل کیا ہو۔

ہم انفرادی مثالوں سے قطع نظر کر کے فصاحت مقبول کی ایک مسلسل مثال پیش کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔

عجب ملک عفریت کے محل میں پہنچکر نازمست سے احوال کی پرسش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہاں تیری کیا خوراک ہے۔ تو کسطرح جیتی ہے۔ شاید آسمان سے خوانچہ اترتا ہوگا۔ نازمست جواب دیتی ہے

دیم سوی رزق یم ینو واتناوس — رفاقت سوی کرم یم زندہ تھاوس

مجھے وہی رزق دیتا ہے جس نے یہاں پہنچا دیا۔ — وہی میرا رفیق ہے اور اسی نے مجھکو زندہ رکھا

یہ میانے قسمتہ نم آسہ لیکھمُت — نہ واتم لس لدِن یم آسہ جکھمُت

جو اس خدانے میری قسمت میں لکھا ہے وہ اسی کے ہاتھ میرے پاس پہنچ جائیگا جس نے مشقت کے بعد اسے حاصل کیا ہو

دلیلاہ چھے ژہ آسی بوزمہ زاہ — گرے درامُنت مسافراوس شخصاہ

اس پر ایک کہانی کہونگا۔ شاید تونے کبھی سُنی ہو۔ ایک آدمی گھر سے سفر کو نکلا۔

گرځُن ښہر س اکس تہ آسو لازم — تتوئی گرځنس سینہُنت اوس عازم

اسکو کسی دوسرے شہر میں جانا ضروری تھا — وہاں جانے کا ارادہ کیا تھا۔

لجس جائے اکس گرمی سٹاہ سخت — کُلس تل ہیوڑھ ساتھا آن نکو بخت

ایک جگہ پہنچکر سخت گرمی محسوس ہوئی — تھوڑی دیر ایک درخت کے نیچے بیٹھا

کھمنتا صبحس نی دوہہ نیل اوُس — گمنت تنت باطبیعت میل اوُس

اس روز صبح نیل کنجد، کھائے تھے دکیونکہ — طبیعت میں اسی کی رغبت ہوئی تھی۔

تہ شرومپُت اوس تس بضنن بندن منز — پھولاہ اک رُودمت اوُسس دندن منز

وہ اس کے جوڑوں بندوں میں جذب ہو چکے تھے۔ ایک دانہ دانتوں میں اٹک گیا تھا۔

کڈن شوہ نیل پھول نیرت بنر گو — لبنہ ہپُھہ جانواراہ وُنھ نی کھیو

وہ کھنکارا اور معمولی طور سے کھانسا نیل کا دانہ دانتوں سے نکلکر زمین پر گرا۔ ٹہنی سے ایک پرندہ اتر کر یہ دانہ کھا گیا۔

نی وزہ ہاتفین دِتُس آواز — امی باعثہ لجی محنت ژہ گھر باز

اسی وقت ہاتفی نے آواز دی! اسی سببسے تجھکو یہ محنت اٹھانی پڑی۔ اب واپس گھر جا۔

ان ابیات کا لفظی اور معنوی تسلسل اور الفاظ کی نشست دکیھو۔ ہر لفظ بجائے خود انگوٹھی میں نگینے کیطرح جڑا ہوا ہے۔ ابیات گویا زنجیر کی کڑیاں ہیں۔ یہی کیفیت نوحۂ نوش لب اور باغ وبہار کی بھی ہے

بلاغت | بلاغت کی مختصر اور جامع تعریف یہ ہے کہ کلام فصیح اور محل وموقع کے مطابق ہو مثنوی "گلریز" میں بلاغت کی قابل تعریف مثالیں موجود ہیں۔ خاصکر دو ایک مکالموں میں غایت درجہ کی بلاغت پائی جاتی ہے۔

بلیغ مکالمے وہ ہیں جن کے سوالات اور جوابات میں متکلمین کے مدارج اور ان کی نفسیات کا لحاظ رکھا گیا ہو۔ اور نفز برجستہ اور واقعے کے مطابق ہو۔ مثنوی گلریز کے مکالمے اس معیار پر پورے اترتے ہیں

مثال | عجب ملک اور نوش لب کی پہلی ملاقات باغ میں ہوتی ہے۔ اور عجب ملک نوش لب سے اپنا مدعا بتانا چاہتا ہے۔ چونکہ وہ نوش لب کے عشق میں طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا چکا ہے۔ لہذا سمجھتا ہے کہ نوش لب بھی اسکے دام محبت میں گرفتار ہوگی۔ اور اسکی مصیبتیں سنکر اسکی قدر کریگی۔

اسوجہ سے نوش لب کو گھر بار چھوڑنے، سفر کی صعوبتوں اور رفیقوں کی غرقابی کا ماجرا سنانے کے بعد اپنے مدعائے دلی سے آگاہ کر دیا۔ مگر انداز گفتگو ایسا ہے جسمیں عجز و انکسار کے ساتھ ساتھ تفاخر کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

زہ کیاہ زانگ تہ پتہ محنت تُجھ کیٔز — زہ ژھانڈاں در جہاں ضرت تُجھ کیٔز

تو کیا جانتی ہے میں نے تیرے لئے کتنی محنت اٹھائی تیری تلاش میں مجھے دنیا میں کتنی مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔

تُلِم کم کم ستم از دورِ آفاق — بو فیورس ہمس کہ جُفت گہ طاق

میں نے دنیا میں کتنے دکھ اٹھائے کبھی اکیلا کبھی رفیقوں کے ہمراہ تیری تلاش کرتا رہا۔

بمطلب عاقبت ون گوس واصل — مُدا مقصد دِلک سپنُم مہ حاصِل

شکر ہے۔ آخر میں منزل مقصود پر پہنچ گیا۔ اور دل کا مدعا حاصل ہوا۔

ون توتام موتہ نِشہ اسہ آسہِ فرصت — دِمو یکجا بہ خلوت داد عشرت

اب جب تک موت سے فرصت ہے ہم دونوں ملکر عشرت کی داد دیںگے۔

کرو ون بر بساطِ کامرانی — اوا نوش پاٹھ باقی زندگانی

اب زندگانی کا بقیہ حصہ کامرانی اور شادمانی کے ساتھ گذاریںگے۔

یہاں ایک اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ عجب ملک پہلی ہی ملاقات میں اسقدر بے حجاب اور بے تکلف کیسے ہو سکا حالانکہ عاشق کے دل سے معشوق کا رعب مدتوں بعد بھی پوری طرح دور نہیں ہو سکتا۔ اس اعتراض کا جواب بھی اس واقعہ میں ملتا ہے اور وہ یہ ہے کہ عجب ملک نوش لب کا چہرہ دیکھتے ہی بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اور نوش لب بے صبر ہو کر اس کا سر گھٹنوں پر رکھکر اسکو ہوش میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ عجب ملک اسی حالت میں ہوش سنبھالتا ہے۔ جب وہ آنکھیں کھولتا ہے تو اپنے آپ کو محبوب کے آغوش میں پاتا ہے۔ ایسی صورت میں پہلی ہی ملاقات میں عجب ملک کا اسقدر بے تکلف ہونا خلاف عادت امر معلوم نہیں ہوتا۔

چونکہ عورت فطرتاً خود دار ہوتی ہے۔ لہذا محبت کے معاملے میں اپنی شان قائم رکھنا اس کا فطری خاصہ ہے۔ نوش لب کے دل میں عجب ملک کی محبت پوری طرح تاثیر کر چکی ہے۔ مگر عجب ملک کے ساتھ پہلی دفعہ بے تکلف ہونے کے لئے اسے اپنی فطرت اجازت نہیں دیتی اسلئے یوں جواب دیتی ہے

کرن نسبت زہ یاہم جنس سُوٗ بی — بیی نہ غیر جنس نش زہ خوبی

تیری نسبت کسی ہم جنس سے ہونی چاہئے۔ غیر جنس کی نسبت تیرے لئے زیبا نہیں۔

کند ہمجنس با ہمجنس پرواز   کبوتر با کبوتر باز با باز

کرِیک بلہ آب و خاکس پیدہ آدم   رٹُن نہ باکھ الفت کرُن رم

جب حضرت آدم کو مٹی اور پانی سے پیدا کیا گیا تو وہ دشمنوں کی صحبت سے کنارہ کش ہونے لگے۔

نہ پہلو سِتّس حوا پیدا کرِک یام   رٹُن تس سیت الفت اُنس و آرام

جب ان کے پہلو سے حضرت حوا کو پیدا کیا گیا تو وہ اُن کے ساتھ الفت اور انس سے رہنے لگے۔

چھو لازم پرِت اکِس ہم جنس ژھانڈُن   کرُن ہرگو نہ شوبس میل تس کُن

ہر ایک متنفس کو اپنے ہم جنس کی تلاش کرنی چاہیئے اور ہر طرح سے اُسی کے ساتھ الفت بڑھانی چاہیئے۔

خلافِ جنس یُس ژھاڈِی یہ عالم   بنن ین تس مصیبت غم نہ ماتم

جو غیر جنس سے میل جول رکھتا ہے وہ دنیا میں مصیبتیں اٹھاتا ہے۔

ژہ ژھانڈُن چھوی پنُن ہم جنس شاباں   مے سیتن آشنائی چھے نہ امکان

تجھکو اپنا ہی ہم جنس ڈھونڈنا چاہیئے۔ میرے ساتھ تیرا رشتہ امکان سے بعید ہے۔

سِتُل چھوم رچھِنُن چھس پاکدامن   موکے پوزٕی نہ یِڈ دِک پھاک جامن

میں اپنی عصمت کی آپ نگہداشت کرتی آئی ہوں۔ اگر تو اپنے کپڑے بھی پھاڑ ڈالے تو بھی میں ماننے والی نہیں ہوں

کمال فن دیکھو اس تقریر میں کوئی جذباتی ولولہ نہیں پایا جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک اپدیشک کسی کو نصیحت کرتا ہے۔ جواب کے آخری فقرے پر غور کرو عاشق کے جذبات کو مشتعل بنے کے لئے کس لطیف انداز میں انکار کیا گیا ہے۔ اور اس فقرہ سے کتنی الفت آمیز شرارتیں جھلکتی ہیں۔

یہ خلاف توقع جواب پاکر صحیب ملک کی امیدیں خاک میں مل جاتی ہیں۔ محبت اور تڑپتے ہوئے دل کے سوا اس کے پاس کوئی چیز نہیں رہتی۔ جن باتوں پر ناز تھا وہ سب بھول جاتی ہیں۔ اب نوش لب سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے ؎

مہ چاونے پوژھہ تِژھم کیتژہ مشقت   گیم برباد ژٕی پت بادشاہت

میں نے تیرے لئے کتنی محنت اٹھائی   بادشاہی تجھ پہ نثار کی

ژہ چھکھ میانی حیاتِ جاودانی   فدا ژٕی بہت کرسے جان و جوانی

تو میری ہمیشہ رہنے والی زندگی ہے۔ میں تجھ پر اپنی جان اور جوانی فدا کروںگا۔

---

[1] مراد آدم زاد۔ یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ نوش لب پریوں کے زمرے سے تعلق رکھتی تھی۔ م۔ ی۔ ٹ

بوچھوس پروانہ چاپس شمع ویں — لگس زالہ وچھان اَت کالہ مُوییں

میں تیرے شمع رخسار کا پروانہ ہوں۔ تیری کالی زلفوں کے جال میں گرفتار ہوں۔

چھوسے بوزبشہ مہتو پٹھ ناگہ رادس — دِتھم اکھ شربتاہ وانم مہ دادس

میں پیاسا ہوں۔ تو پانی کا چشمہ ہے۔ میری فریاد سُن اور مجھے ایک شربت پلا۔

زجام از دل مہ پرانوی غم تہ غصّہ — چھہ ہم کوہ بوسہ ناوان بہر بوسہ

میں سمجھتا تھا کہ میں نے پرانے دکھوں سے فراغت پالی۔ تو کیوں مجھے ایک بوسہ کی خاطر اسقدر تڑپا رہی ہے۔

ستمگاری مہ کر۔ بر حالِ مظلوم — بوچھوس لاچارہ گومُت چھوی زہ معلوم

مظلوم کے حال پر ظلم نہ کر — تجھے معلوم ہے میں کتنا دکھیا ہوں۔

گگے یادن زہ لادن تھاوتم مے — زجام وصل دا ماہ چاو نم مے

میں تیرے قدموں پر اپنی جان نثار کروں — مجھے وصل کا شربت پلا۔

نوش لب جواب دیتی ہے ؎

زہ چھوک انساں بوچھس جنسِ پریزاد — مہ تھک چھے اَت کلامس سُست بُنیاد

تو انسان ہے میں پری زاد ہوں۔ — بے سود کوشش مت کر۔ تیرا یہ کلام سُست بنیاد ہے

ہوس میونوی زہ چھوی بیہودہ گومُت — بہغم بے فایدہ بل چھوی زہ کھیومُت

تجھ پر بیہودگی کے ساتھ میرا شوق سوار ہو گیا ہے۔ تو نے ناحق ہی غم کے اس طوفان میں خود کو غرقاب کیا ہے۔

بناحق چھے زہ تکرُ ایز خواری — یہی نہ غیر جنس نش زہ باری

تو نے ناحق اتنی تکلیف اٹھائی ہے۔ غیر جنس کے انس سے تجھکو کوئی فائدہ نہ ہوگا۔

مہ پتہ یُد راہ راوک عمر ساری — لگبہ نو الفتچ بو یاہ مہ لاری

اگر تو میرے پیچھے ساری عمر بھی برباد کرے گا۔ جب بھی مجھ میں الفت کی بو نہ پائے گا۔

زہ میونوی وصل سپینی نو میُسّر — ہیئی مانار زاہ در ہیزم تر

تجھکو میرا وصل کبھی میُسّر نہ ہوگا — گیلی لکڑی کبھی سلگ نہ سکے گی

نہ مہر من زہ تُل یکیار گی دل — نرُن شستر گرُن چھونہ کارِ عاقل

میری محبت چھوڑ — سرد لوہا کاٹنا دانشمند کا کام نہیں ہوتا۔

مُولہ کتھ چھے بوچھس کھوژان پہن — مہ چھمنہ زاہ گمت آلودہ دامن

اصلی بات یہ ہے کہ میں لوگوں کے طعنوں سے ڈرتی ہوں۔ میرا دامن کبھی آلودہ نہیں ہوا ہے۔

اینُ کہنہ چھوٹہ تھیں ہو پاک شانہ   بناپاکی مہ گرتھنے بدگمانہ

جھوٹ نہیں کہتی ہیں پاک دامن ہوں۔ تجھکو میری نسبت کسی بُرے خیال کو دل ہیں جگہ نہ دینی چاہئیے۔

دیم اکت پٹھ گواہی درو دیوار   یاہیں پاکی ہنا پاکی یہو ماوار

میری اس پاکدامنی پر درو دیوار گواہی دیں گے صفائی اور پاکیزگی کے پاس آلودگی کی کوئی گنجایش نہیں۔

مکالمہ بہت لمبا ہے۔ ہم طوالت کے باعث اس سے زیادہ نقل نہیں کرنا چاہتے۔ بلاغت کے لحاظ سے اس مکالمہ کی کئی باتیں قابل ذکر ہیں۔

عجب ملک کے سوالات ہیں رجولیت۔ تڑپ۔ بے تابی اور انکسار ہے۔ کوئی بات فطرت سے متجاوز نہیں۔ جوں جوں نوش لب کی جانب سے بے رخیاں ظاہر ہوتی ہیں توں توں عجب ملک کی باتوں ہیں عاجزی۔ نرمی اور سوز و گداز کا عنصر بڑھتا جاتا ہے۔ محبت کے عالم میں کبھی اپنی مصیبتوں کا ذکر کرتا ہے۔ کبھی نوش لب کے حسن و جمال کی تعریفیں۔ کبھی شکوے۔ کبھی تسکینیں۔ کبھی ایسی باتیں کہتا ہے جن میں لطیف شوخی اور گرمی ہوتی ہے۔

نوش لب کے جوابات ہیں الفاظ اور جذبات کی لطافت۔ نسوانی خودداری اور حیا معشوقانہ غرور اور الفت آمیز بے رخیاں پائی جاتی ہیں۔ وہ عجب ملک کو سمجھاتی ہے۔ کبھی کبھی انکار کرتی ہے۔ لیکن لطیف اور ترالے انداز میں اگر ایک بات سُنکر عجب ملک مایوس ہوتا ہے۔ تو دوسری بات سے اسکے دل میں مبہم سی خلش اور تڑپ پیدا ہوتی ہے۔ تیسری بات میں کچھ ایسا انداز ہوتا ہے۔ کہ عجب ملک کی امیدیں پھر چمک اٹھتی ہیں۔ غرض عاشق و معشوق کے مکالمے میں بلحاظ محل موقع جو جو باتیں ہونی چاہئیں اس مکالمے میں قریب قریب موجود ہیں اور سب باتیں سنجیدہ اور فطرت کے مطابق ہیں۔

مثال (۲) نوش لب کی سکھی نازمست عفریت سے چھٹکارا پاکر عجب ملک کو ساتھ لیکر نوش لب سے ملنے جاتی ہے۔ نوش لب اپنی سکھی سے عفریت کے پنجے سے آزاد ہونے کی تدبیر پوچھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ملاقات ہیں نازمست کا اصل مقصد عجب ملک کو نوش لب کے ساتھ ملانا ہے۔ نازمست نوش لب کی تندمزاجی سے واقف ہے۔ اس کے سامنے کھُلے بندوں حقیقت کا اظہار کرنا مناسب نہیں سمجھتی جانتی ہے کہ ایک تندمزاج شوخ اور الھڑ کنواری کے جذبات کے ساتھ چھیڑ کرنا آسان کام نہیں۔ ساتھ ہی یہ احتیاط کہ کہیں عجب ملک کے خرام اور اسکی حیثیت کو صدمہ نہ پہنچے۔ غور کرو کس مبہم اور لطیف انداز میں نوش لب کو جواب دیتی ہے ۔

منوشاپیدہ گو مارُن سو عفریت   بو انِنس موکلاونت بانسی سبنت

ایک آدم زاد وہاں پہنچا - اس نے عفریت کو مار ڈالا - اور مجھکو چھڑا کر اپنے ساتھ لایا -

ہی بو بوت دوبارہ وا تناوُس   اوارہ وارہ کارہ وا تناوُس

اسی نے مجھکو پھر یہاں پہنچا دیا - اس مصیبت سے نکالکر بالکل آرام میں یہاں پہنچا دیا -

خدا غم گاسنس آسن فولہ وُن   سو چھوکھ بلراوِنس ییُ چھو ین للہ وُن

خدا اس کا دُکھ دور کرے وہ پھلے پھولے - جو زخم اس کے دل پر لگا ہوا ہے اس کا اندمال کرے -

موقع کے لحاظ سے یہ مختصر مبہم اور ایمائی تقریر مجسم بلاغت ہے - اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے - کہ نوش لب کی جانب سے ناز مست کے حسب منشاء سوالات پیدا ہوتے ہیں - اور وہ ہر بات کا جواب مدعا کے موافق دیتی ہے - یہاں تک کہ نوش لب عجب ملک کو دیکھنے کے لئے بے تاب ہوتی ہے -

روزمرّے اور زبان کی صفائی

مثنوی گلریز کی جاذب توجہ خصوصیات میں یہ بھی ایک بڑی خصوصیت ہے کہ اسمیں عموماً ہر واقعہ اور خصوصاً عشقیہ واقعات کی روزمرہ باتیں ایسے رسیلے طرز بیان اور رسیلے لفظوں میں لکھی گئی ہے کہ پڑھنے والے کی زبان سے نکلتے ہی سامعین کے دلوں میں جگہ کر لیتی ہیں - مبالغات - تعقید لفظی اور معنوی الجھنیں اس میں بہت کم ہیں - بعض فقرے - مصرعے اور شعر اتنے سادہ اور دلنشین ہیں کہ قاری کے منہ سے ایک آدھ فقرہ، مصرعہ یا شعر نکلا اور سننے والے اس کا باقی حصّہ پورا کر لیتے ہیں -

نھنہ ہیو ماجہ نشہ زن کاجکوی رو   وچھت طیفور شاہ مسرور کیا گو

شہزادہ ماں کے بطن سے   دوپہر   کے سورج کیطرح پیدا ہوا - طیفور شاہ اسکو دیکھکر بہت خوش ہوا -

یہ شعر معصوم شاہ کے تولد ہونے کے واقع سے لیا گیا - "نھنہ ہیو" — اور "کاجکوی رو" — کتنے پیارے اور دلنشین لفظ ہیں -

نوش لب معصوم شاہ سے عجب ملک کی تعریف میں کہتی ہے ؎

ستارہ بہ زمین زن اوس آمُت   نتہ یوسف بر از چاہ دراُمت

گویا زمین پر ایک تارا اتر آیا تھا - یا یوسف کنوئیں سے باہر نکلا تھا -

نوش لب کے فراق میں عجب ملک کی حالت زار کا مرقع دیکھئے -

دوان اوس وار یاہ چشمن لجس زون   اشہ کنہ اوس نتن جاری دلکو خون

بہت روتا تھا آنکھیں روتے روتے مند گئیں - آنسو کی جگہ خون دل بہاتا تھا -

شب تہٕ روز آسنہ لس نہ نہ ننذر — زغم ماہِ دوہفنس گوس ژندر

رات دن نہ نیند آتی تھی نہ آرام۔ — چودھویں کا چاند غم سے ہلال جیسا ہوگیا تھا

نوش لب اپنی اصلی شکل میں آکر ماں سے معصوم شاہ کی ہمدردیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہے ؎

رفاقت ام کریم تھوس بو ممنون — دنذنٕ لگکس ہدیٔ میانے ٹھیکو خون

(اس نے میرے ساتھ بہت ہمدردیاں کیں۔ میں اسکی بہت ممنون ہوں۔ میرے گلے کا لہو اسکے پیروں پر نثار ہو

یہ غمخواری امی کرٕ پائے میونوی — ہنٕ ہرنس تہ لگکس آئے میونوی

اسی نے میری غمخواری کی اور میرے غم کا چارہ کیا۔ اسکی اپنی عمر بڑھ جائے اور میری زندگی اس پر فدا ہو

اس کے بعد نوش لب کی ماں معصوم شاہ کو اپنے پاس بلا کر اس کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہتی ہے ؎

یہ دختر مایہ سیبت آیئہ ژہ کرمے — اپزٕ چھوی نہ خدا ایس تھی پُشرمے

میں نے اپنی بیٹی اپنی رضامندی اور محبت سے تجھکو بخشی۔ جھوٹ نہیں کہتی خدا شاہد تجھکو سونپ دی۔

کرٕن نیتھر بعقدِ شرع پانس — خوشی کرزاو غم اتھ محلہ خانس

شرع شریف کے مطابق اس سے نکاح کر۔ خوش رہ۔ غم چھوڑ۔ اسکو اپنے حرم سرا میں رکھ۔

معصوم شاہ جواب دیتا ہے ؎

یہ چھم خواہر بوچھس امندیار در — کریس کتھہ بد نظر زانن چھو مادر

یہ میری بہن ہے۔ میں اس کا بھائی ہوں۔ کسطرح میں اسکو بری نظر سے دیکھوں۔ میں ماں کی طرح اس کا احترام کرونگا۔

بنے گنز رنٕ وچھان چھس بوامس کن — چھو کر بہتر کلا ماہ یتھ کرن نن

میں اسکو بہن سمجھکر اسکی طرف دیکھتا ہوں۔ میرے ساتھ ایسی باتیں کرنا مناسب نہیں۔

یہ گل نش بلبلس کرتن حوالہ — بس امسند چھو داغِ دل چہ لالہ

اس پھول کو اس بلبل کے حوالے کر جس کے دل پر گل لالہ کیطرح اس کا داغ ہے۔

کھی ژھانڈن رضا میونوی چھو تتھ منز — ہن ہجراں زدن کرو صلکوی سنز

اگر تجھکو میری رضامندی مطلوب ہے تو وہ اسی میں ہے کہ ان بچھڑے ہوؤں کو ملانے کے سامان مہیا کر۔

نوش لب اور اسکی ماں کی باتوں کا معصوم شاہ کی تقریر سے مقابلہ کرو۔ گلبدن اور نوش لب کی باتوں میں نسوانی لب و لہجہ اور لطافت ہے معصوم شاہ کی تقریر میں مردانہ انداز کار فرما ہے۔ دونوں تقریریں جذباتی بھی ہیں۔ اور فطرت اور محل و موقع کے مطابق بھی +

متانت

عشق و محبت کے افسانوں میں وصل و دیدار کی لذتوں اور ہجر کی تلخیوں کا ذکر کرتے وقت شعرا عموماً تیزی برتتے ہیں۔ مثنوی "گلریز" کا مصنف ان موقعوں پر واقعیت کا بہت لحاظ رکھتا ہے۔ اور نازک سے نازک باتیں فن کے پردوں میں ایسے سنجیدہ طریقے اور رمزیہ انداز سے بیان کرتا ہے۔ کہ سامعین اصل مطلب بھی سمجھ لیتے ہیں۔ اور کلام کے شاعرانہ بانکپن میں کوئی فرق بھی نہیں آنے پاتا۔ اصل بات بھی تشریح طلب نہیں رہتی۔ عجب ملک اور نوش لب کے وصل کا قصّہ ایک ہی شعر میں ختم کردیا ہے۔

ننگن پرنٹ کالسہ بوزان تم رموزات	نہ عاشق کیاہ کران وقتِ ملاقات

وہ باتیں ہر ایک انسان سمجھ سکتا ہے کہ دو عاشق ملنے کے وقت کیا کچھ کرتے ہیں،
بتائیے واقعہ کی کونسی بات یا کونسا نکتہ اس شعر میں موجود نہیں ہے؟

عجب ملک کو پہلی دفعہ دیکھتے ہی نوش لب پر جو کیفیت گذرتی ہے۔ اس کے چند ابیات جذبات نگاری میں پیش کئے گئے۔ ان ابیات کو دیکھو کسقدر سادہ اور دلاویز ہیں۔ ان میں شاعرانہ رنگینی ہے مگر مناسب حد تک۔ ایسے ہی نوش لب کے اپنے طویل نوحہ میں عادت و فطرت سے متجاوز باتیں کم ہیں۔ شاعرانہ طرز بیان اور رنگینی کی اور بات ہے۔ وہ شعر ہی کیا ہے جسمیں یہ باتیں نہ ہوں۔ سوال ہے تندی اور مبالغات کا۔ یہ مثنوی "گلریز" میں شاذ ہیں۔

جب عجب ملک اُس بوڑھے کی زبان سے نوش لب کے حسن کا ذکر سُنکر اُس پر غائبانہ عاشق ہوتا ہے اور یہ خیال اسکے دل میں بڑھتے بڑھتے غم سے گزر کر بیماری کی شکل اختیار کرتا ہے تو بادشاہ اپنے وزیر کو سمجھانے اور اصل حقیقت دریافت کرنے کے لئے عجب ملک کے پاس پہنچتا ہے۔ وزیر تملق اور چرب زبانی سے شہزادے کی بیماری کا سبب خود شہزادے کی زبان سے معلوم کرکے اس سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے ؎

مہ چھُمنہ بوزمُت زاہ تابہ ایندم	چھو کُس مشہور شہ در مُلکِ عالم
وُنِ تام کینسہ نشرہ زوِہ چھو نہ درمُت	نہ نامِ نوش لب در گوش ژامُت
گمان چھُم بوڈ غلط ومنُت چھو بیبک	عجب ملکس تہ بوزِت کھر سِٹھاہ ژکھ

میں نے اس وقت تک کبھی سُنا نہیں ہے کہ دنیا میں یہ مشہور شاہ کون ہے۔ اب تک کسی کی زبان سے نہ اس کا نام نکلا ہے نہ نوش لب کا۔ میں سمجھتا ہوں کہ بوڑھے نے یقیناً جھوٹ بولا ہے۔
عجب ملک کو یہ سُنکر بہت غصہ آیا۔"

وزیر سے کہتا ہے ؎

دپُن لسن کر اپُز کرہ بوُت تاثیر ۔۔۔ پزُوی وَنُن بڈ تَرِی کرُسن بہ دگیر

(دکھا کہ جھوٹ اتنی تاثیر کیسے کر سکتا ہے۔ بوڑھے نے سچ کہا۔ اسی لئے تاثیر نے مجھے دگیر کر لیا۔)

ناز پروردہ۔ کمسن اور عشق کے مارے شہزادے کا یہ جواب اور سخت غصے کی حالت میں ——— داد دینے کے قابل تو ہے۔ مگر وزیر نے بھی کونسی ایسی بات کہی تھی کہ شہزادہ سیخ پا ہو جاتا۔ ہاں شہزادہ شوخ تھا اکھڑ تھا۔ خصوصاً عشق کا مارا تھا۔ چونکہ عشق کا جذباتی ولولہ بمنزلہ جنون ہوتا ہے جس کو دبانا آسان نہیں۔ اسلئے شہزادے کا یہ سنجیدہ رویہ قابل تحسین ہے کہ اس نے جذباتی جوش کو دبا رکھا۔ اس موقع پہ تیزی سے اسکو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ نہ اخلاقاً اور نہ ہی تدبر کی رو سے۔

بعض اوقات ضبط اور نرمی مناسب ہوتی ہے اور کسی موقع پہ درشتی اور سختی۔ حیات انسانی کیلئے یہ دونوں باتیں ضروری ہیں۔ درشتی بھی اور نرمی بھی ؎

درشتی و نرمی بہم در بہ است ۔۔۔ چو رگ زن کہ جرّاح و مرہم نہ است

بشرطیکہ اسکو برمحل استعمال کیا جائے +

——— باغ میں ———

گلبدن پری (نوش لب کی ماں)، نوش لب کو عجیب ملک کے ساتھ محو خواب دیکھکر ناز مست سے کہتی ہے ؎

یہوی چھا رسم و آیئن اصالت ۔۔۔ شرمدارن زہ باوُت بڈھ خجالت

خجالژ ڈونگہ ڈوکھ دِتو نتم نگینس ۔۔۔ پھوٹم شیشہ لجم فسن آ بگینس

عداوت ژھر چھ آسی زہ سانی ۔۔۔ کرتھ رسوائے عالم کور میا ژ

بدی مازہ کری اسہ کرنہ اثبات ۔۔۔ کری نیکی زہ بد سوُرت مکافات

زبجنت واژگوں نہرس فہر گوم ۔۔۔ ٹھہ وو نہ شکرس ما پچس زہر پیوم

منز ا پھنے لیک تِتھو تِتھو کرُت کار ۔۔۔ بوُی ماکالِہی ازبدُ وَوک خار

وَوک وَنشکہ گناس زاہ لو نہ ہس نہ ۔۔۔ وَپھک خرزہرہ گُل خرما کِھمَ نہ

زہ چھوی نہ کانہہ خطار اہ چھوم مہ پش ۔۔۔ رمہ پانے پران بلہ وُم نہ عفرانس

بہ کرزنوم مہ تو چھوہ دشمن دوسنت ۔۔۔ ہنڈن ہُند رامہ ہونِ چھوہ دلن پیت

نوم اخلاص تہ سینتن کرُن مے ۔۔۔ چھو مشکل نار حسرت ون ندن مے

خبر چھنہ کیاہ زہ آسی کنیہ خواہی ۔۔۔ تُوی پُوژھہ رویہ انتہم روسیاہی

یہ کیا ہ کر تم ہو کر ہنس خوار و رسوا   بجائے دوستی دستور ہی چھوا

یہی شرافت کا تقاضا ہے؟ تو نے اہلِ حیا کو رسوا کیا۔ میرے نگینوں پر کجالت کے
ہتھوڑے چلائے۔ میرے ننگ و ناموس کا شیشہ توڑ ڈالا۔ تجھے ہمارے ساتھ ایسی کیا دشمنی تھی
کہ میری بیٹی کو رسوائے عالم کیا۔ ثابت کر کہ ہم نے کبھی تیرے ساتھ برائی کی ہے۔ ہم نے ہمیشہ نیکی کی۔
تو نے برائی سے بدلہ دیا۔ دراصل میں کمبخت ہوں۔ میری محبت عداوت ثابت ہوتی ہے میرا شکر
اور شہد زہر بنا۔ تو خود سزا پائے گی۔ تو نے کانٹے بوئے ہیں چنبیلی کبھی نہیں اگا سکتی۔ تو نے
جو بوئی ہے۔ گیہوں کبھی کاٹ نہیں سکتی۔ خوزہرہ   کے درخت سے کھجوریں نہیں
اگ سکتیں۔ تیرا کوئی قصور نہیں۔ خطا میری ہے۔ میں نے خود کیسر کے ساتھ پیاز ملا دیا۔ میں کیا جانتی تھی
کہ تم لوگ دوستوں کے لباس میں دشمن ہو۔ اور مینڈھوں کی کھالیں پہنے ہوئے بھیڑیے ہو۔ میں نے
تم لوگوں کے ساتھ الفت بڑھانے کا خمیازہ بھگتا۔ اب پچھتانے سے کیا فائدہ معلوم نہیں تجھے کیا عداوت
تھی جس کی بنا پر مجھ کو بدنام کر دیا۔ یہ تو نے کیا کیا۔ مجھ کو خوار و رسوا کر دیا۔ کیا یہی دوستی کا صلہ تھا؟)

خاندانی عزت اور مال و دولت پر ننگ و ناموس کو ترجیح ہے۔ گلبدن کے ننگ و
ناموس پر دھبہ لگ چکا ہے۔ یہ بھی خطرہ ہے کہ نوش لب کا منتقل ان کو کہیں زیادہ بدنام نہ کرے۔
اسکے دماغ میں شاہی غرور ہے۔ اور پرندا دہونے کا گھمنڈ۔ پربزاد انسان کو ہیچ سمجھتے ہیں۔
اسکی بیٹی غیر جنس کو محبت دے بیٹھی ہے۔ ایسے غیرت سوز اور ناگوار اتفاق کے رونما ہونے پر
گلبدن کے منتقل ہونے کو کون نیکی کا مارا معیوب سمجھ سکتا ہے؟

ان باتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ مثنوی "گلریز" افسانہ برائے افسانہ نہیں۔ ایک ایسا افسانہ
ہے جو حیاتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔

"گلریز" کی ہمہ گیری

کشمیری شاعری میں گلریز کو اولیات کا درجہ حاصل نہیں۔ اس سے
مدتوں پہلے متعدد داستانیں اسی بحر اسی ترتیب اور اسی موضوع پر
لکھی گئی ہیں۔ مگر ہر مثنوی کا رنگ قریب قریب جداگانہ ہے۔ مثنوی رامہ اوتار اور محمود
گامی کی بعض مثنویوں میں اگر کوئی مناسبت ہے تو وزن اور ترتیب تک محدود ہے۔ "ہیبہ مال"
ولی اللہ اور "ہیبہ مال" سیف الدین تارہ بلی ایک ہی داستانِ عشق کے دو منظوم پیرائے ہیں۔
رنگ دونوں کا مختلف۔ انداز بیاں دونوں کے اپنے اپنے "گلریز" کے بعد جتنی عشقیہ مثنویاں
لکھی گئی ہیں۔ ان پر اس کا کوئی نہ کوئی اثر پایا جاتا ہے۔ کسی پر گہرا۔ کسی پر ہلکا۔ کسی پر اتنا ہلکا

اور لطیف کہ مشکل سے پہچانا جا سکتا ہے۔ اسکی غزلوں پر غزلیں لکھی گئی ہیں۔ کہیں کہیں غزلوں کا محل و موقع مشترک ہے۔ کہیں جداگانہ۔

فصلِ بہار آمد خوشبو گلشن مبارک .... (مثنوی گلریزؔ)
آمد بہار دلکش گل فل دنن مبارک .... (مثنوی نوبہار)
در باغ گو بیکجا پھول دون گلشن مبارک .... (گلدستۂ بینظیر)
شکر خدا گل دل از ما پھولے مبارک .... (مثنوی ممتاز بینظیر)
ولہ یارہ وچھ شگوفہ لگو بادمن مبارک .... (مثنوی شکر ریز)

عجب ملک سمندر میں غرق ہونے کے موقع پر تختے پہ تیرتے تیرتے نوش لب کی یاد میں غزل کہتا ہے ؎

کاوہ ہیمو نہتو لیش ناخدا بس گراوہ — عشقہ داوہ آوہ لنسی منزمہ بوڈمو ناو

مثنوی رُعنا و رنیا میں۔ رینا رعنا کے فراق میں کہتی ہے ؎

مورہ نارہ زالنت ژلوَمے تی کھتو شہلاوہ — کاوہ ونش چھپنہ مشان آدنکوئی سرہ

حاجی الیاس مثنوی ممتاز بے نظیر میں ممتاز کی زبان سے کہتے ہیں۔ مطلع یہ ہے ؎

عشقہ آوہ لنہ بوڈمو ناوو — وننہ بارس شیچھ میانہ کاوو

مثنوی رُعنا و رنیا، مصنفہ پیر شمس الدین حیرت میں سے "صفت بہار" کے چند ابیات یہ ہیں ؎

یہ موسم ابتدائے فصلِ گل اوس — بہار و وقت عیش و جام و مُل اوس
مول مسول نیول رنگہ ول تہ گیول — ارن ہٹ آرہ ول پھو جمز مسلسل
رنگہ رنگہ آس فولت باغسی پوش — وُچھانی بلبلن کنہہ اوس نہ ہوش
نظر منٛ فرشِ مخمل جایہ جایہ — بزیر نخل بن گل کردہ سایہ
درختن ہند شمار آوہ نہ مے — نہ کیاہ بوزک یہ کوتاہ فی وَنے ژے
گگان بلبہ داوہ گرائے گلستانس — کھسان موجِ معنبر آسمانس

ان شعروں کا مثنوی "گلریز" کے باغ و بہار پہ مشتمل ہوئے ان اقتباسات سے مقابلہ اور موازنہ کر لیجئے اور "ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا"۔

بہارک ابتدا اُردی بہشت اوس — سینٛمت باغ زن باغ بہشت اوس
گگان بلبہ آسہ پوشن داوہ گرائے — ہران آس عطر باغس جایہ جائے

گلاب وہی تہ مسول آرہ ول کیاہ ۔۔۔ گیول کیتاہ چمن بہ برمول کیاہ
بھوئے ہرطرفہ آمژ آس درجوش ۔۔۔ ڈلانِ پوشہ مایہ بلبلن ہوش
نناراہ پوشہ دارِن ہُند نہ کُہنہ آو ۔۔۔ ژہ کیاہ بوزک بو کیبتن ہُندو نیناو
ونھرمُت اوُس سبزک فرشِ مخمل ۔۔۔ کران نتت برگِ گل سیم وندَس تَل

نوحۂ نوش لب میں میر شاہ آبادی کی اُمنگ اور شگفتگی اور مہجور صاحب کی تڑپ کا دھوکہ ہوتا ہے

میر شاہ آبادی سے ۔۔۔ بالِ نادن رِہ ژہ آلو کتہ یادن آلہ وے
دادے پوت ژھاین بوکرہ ہے نالہ منتے لیتے

نوحۂ نوش لب سے ۔۔۔ یرلن یادن پیے تھوتم ژہ لادان ۔۔۔ دِتم سرآلہ وے آلو ژہ نادان

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں وزن عروضی قائم رکھنے کے لحاظ سے تعقید لفظی واقع ہوئی ہے اس فقرہ کا خارجی اور داخلی تسلسل اسطرح ٹھیک ہے کہ "سرآلہ وے آلو دِتم ژہ نادن" وزن عروضی کے لحاظ سے "دِتَم" جملہ کے شروع میں لکھا گیا ہے۔

مہجور صاحب ۔ کھٹت روُک مدنوارہ بدن مے زولنم نارہ ۔۔۔ ودان چھس جانہ اماّرہ بہ دِل کرشہلے مبرہ
گلرو یہ مہ روُ ٹھک تہ کمن گوکھ مہربان ۔۔۔ ناچیز کنڈین بیچھ ژہ تروُوتھ سایہ وفے کیاہ
ژہ روس آرہ ولہ وہ گزارم کنڈین بٹھ ۔۔۔ دزس ہردہ بہ ونہہ دردہ کے آمہ تاوے

نوحۂ نوش لب ۔ مدنوارہ بدن گوہم مہ زالت ۔۔۔ ہکے نو دورِ رُک آتش مہ ژالت
ملالہ گوے کبیوک کوہ پوُژھ مہ لہ ٹھک ۔۔۔ کمس طالع ونس اقبال بیوُ ٹھک
ہرے یس آرہ ول گلاب بو یو ۔۔۔ دزس مہتاب زن مہتاب رو یو

اِن اشعار پر نظر تعمق ڈال کر ہم بلا تامّل کہہ سکتے ہیں کہ مہجور صاحب نے مقبول کے خیالات کو ترقی دے کر لکھا ہے۔ اور حاجی الیاس اور مولینا شمس الدین کے ارشادات اس کے برعکس ہیں مثنوی "گلریز" کی ہمہ گیری کی انتہا دیکھو کئی مثنویوں کے نام اسکے نام سے ملتے جلتے رکھے گئے ہیں۔ جیسے مثنوی "شکر ریز" مثنوی "گلنور گلریز" ۔ گلدستۂ بنظیر ۔ گلشن بے زوال ۔ گلبدن وغیرہ۔

"گریس نامہ"

مقبول کی مقبولیت اور لافانی شہرت کی ذمہ دار اُن کی دو تصنیفیں ہیں۔ "گلریز" (جس کا تفصیلی ذکر ہو چکا) اور "گریس نامہ" ان کے بقائے دوام کا انحصار ان ہی دو کارناموں پر ہے۔

"گریس نامہ" مقبول کی شاعری کا دلچسپ باب بھی ہے۔ اور دلازار بھی ۔ بلکہ دلازاری کے سامان

اس میں دلچسپی سے زیادہ ہیں۔ دلچسپ ان حضرات کیلئے ہے جو شعر کی ادبی خوبیوں کے دلدادہ ہیں۔ اور شاعری کو تفریحی مشغلہ اور دل بہلاوے کا سامان خیال کرتے ہیں۔ جو لوگ شاعری کو اخلاقی سدھار کا ذریعہ۔ صحیح تنقیدِ حیات۔ سماجی نظام اور حیاتِ انسانی کیلئے مفید سمجھتے ہیں ان کا دل "گریس نامہ" پڑھکر خوش نہیں ہو سکتا۔ باور نہیں آتا کہ "گریس نامہ" اسی اعلےٰ مرتبت سخنور کا کارنامہ ہے جس کے قلم سے مثنوی گلریز تحریر ہوئی ہے۔ وہاں مقبول کے مُنہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ یہاں انگارے۔ وہاں وہ مجسّم جمالیات ہیں۔ یہاں ہمہ تن ابتذال اور فحش بیانی۔ وہاں شاعری کے چمن زار کھلاتے ہیں۔ یہاں جیتی جاگتی شرارت بن کر گند اُچھال رہے ہیں۔ فنی بانکپن اور شوخیوں کے انداز یہاں بھی ان سے چھوٹتے نہیں۔ مگر "گلریز" میں ان کے انداز ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا ایک معصوم اور مجبور نوجوان۔ رومان پسند اور عشق کا مارا دل بہلانے کو باغ میں نکلا ہے۔ اس کے دل میں کبھی ہوک سی اٹھتی ہے۔ کبھی ولولے پیدا ہوتے ہیں۔ کبھی آنکھیں ڈبڈبا آتی ہیں۔ کبھی ہونٹوں پر ہنسی ناچنے لگتی ہے۔ تھوڑی دیر کیفِ جذبات میں محو ہو کر گنگنانے لگتا ہے۔ پھر شدّتِ احساس سے ٹھنڈی سانس بھرتا ہے۔ "گریس نامہ" میں ان کے یہ انداز بالکل بدل جاتے ہیں۔ نہ وہ دل رہتا ہے۔ نہ دماغ ایسی تیزیاں اور شرارتیں فن کے آئینے میں روبرو کر دیتے ہیں۔ کہ آنکھیں نیچے کر لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آخر مقبول صاحب کی اس خلافِ توقع تبدیلیِ طبع کی وجہ کیا ہے؟ اس سوال کے کئی جواب ہیں۔

(۱) "گریس نامہ" ہجو یہ نظم ہے۔ ہجو کو سنجیدگی سے کیا واسطہ۔ یہ تو انتقامی جذبات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اور کسی ناموافق اتفاق کی دہائی۔ ایسے کلام میں متانت اور جمالیات کہاں؟

(۲) شاعر واقعات سے متاثر ہو کر شعر لکھتا ہے۔ جس نوع کا واقعہ پیش آیا۔ اسی نوع کے شعر لکھے۔ کسی واقعہ سے دل رنجیدہ ہوا تو منہ سے دلآزار الفاظ نکلنے لگے۔ فرحت بخش واقعہ یا منظر دیکھا تو جذبات میں شگفتگی اور لطافت آگئی۔ کسی بدنصیب کسان نے مقبول کے ساتھ شرارت اور جہالت برتی ہوگی۔ وہ کوئی بدمذاق پیرزادہ نہ تھے حسّاس شاعر اور آتش بیان سخنور تھے۔ انہوں نے کسان کی ایسی خبر لی کہ قیامت تک یاد رہے گا۔

چو شاعر برنجد بگوید ہجا   بماند ہجا تا قیامت بجا

(۳) اگر یہ واقعہ صحیح ہے کہ مقبول سرنگر کے راستے سے کرالہ واری آ رہے تھے۔ کہیں مریدوں کے ہاں نذرانہ جمع کرنے گئے۔ دو اور افراد بھی بھیڑ لئے ساتھ تھے۔ بارش ہو رہی تھی۔

راستے میں کئی ناشناسا کسانوں نے ٹھہرنے کیلئے کہا۔ اور وہ ان کے پاس اس وجہ سے نہ ٹھہرے کہ موضع چھل میں ان کے مرید تھے۔ خیال تھا کہ انھیں کے پاس ٹھہرینگے۔ وہاں آرام ملے گا۔ بہت دیر میں چھل پہنچے۔ وہاں کوئی کسان اُن کے سامنے نہ آیا۔ عورتیں کمروں میں چھپ گیئں اور مرد طویلوں میں۔ پھر انہیں بیگانہ مسافر یا بھکاری کیطرح کڑاکے کی سردی میں مسجد میں ٹھہرنا پڑا۔ راستے میں ساتھیوں سے اپنے مریدوں کی تعریفیں کی تھیں۔ ان کے غلط ثابت ہونے پر شرمندہ ہوئے ہونگے جس بدنصیب شخص نے ایک شاعر کے ساتھ اتنی بے رحمی برتی۔ شاعر اس کی ہجو نہ لکھتا تو کیا مدح لکھتا۔ کیا ہوتا اگر موضع چھل کے جاہل کسان انہیں رات بھر رہنے کیلئے جگہ دیدیتے؟ آخر ان کے مرید تھے۔ ہمسایہ مرید۔ لیکن مقبول کی شان میں بھی کیا کمی ہوتی اگر موضع چھل کے کسانوں پر رحم کرتے۔ کچھ نہیں تو انہی کسانوں کے متعلق ہی خیال کرتے کہ ایسے بھی کسان تھے۔ جن کا اُن سے کوئی تعارف یا تعلق نہ تھا۔ مگر جنہوں نے ان کو رات بھر قیام کی دعوت دی تھی۔ آخر مقبول بیادت پناہ پیر صاحب تھے اور فاضل بزرگ۔

(۴) "گریس نامہ" اس زمانے کی ادبی پیداوار ہے۔ جب کشمیر کی تہذیب کی حالت قریب المرگ بیمار کی سی تھی۔ کسان کو جہالت اور غربت کا فطری اور ازلی حقدار سمجھا جاتا تھا اس کا وجود تمام اخلاقِ رذیلہ کا مجموعہ تھا۔ حتّٰی کہ فرشتہ موت کو کسان کی شکل اختیار کئے بغیر پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں جانے کی ہمت نہ پڑی۔ اسکے برعکس اخلاق حسنہ۔ عاداتِ حمیدہ۔ اور فیضان الٰہی کا مرکز اور مجموعہ پیر صاحب تھے۔ خیر و شر کی کنجی انھیں کے ہاتھ میں تھی۔ قضاو قدر کے مالک وہی تھے۔ خدا کی طرح ——— مشہور مثل تھی ؎

"پیرِ من و خدائے من۔ دردِ من و دوائے من"

اس عقیدہ کے روایات نہایت متبرک تھے۔ حضرت نورالدین ریشی رح فرماتے ہیں ؎

پیری ببہ نہ پیری موجی ۔۔۔ پیری چھُوم دون اچھن منِد گاش

(پیر ہی میرا باپ ہے اور پیر ہی میری ماں۔ پیر ہی میری آنکھوں کی بینائی ہے)

پیرن مَرس میایِن وسَت لاجی ۔۔۔ پیری چھوم مینُس شریک نہ پاپس ناش

(پیر ہی نے اپنی لاگت سے میرے جسم کی عمارت بنائی۔ پیر ہی میرے ثوابوں کا شریک ہے اور میرے گناہوں کا ناش کرنیوالا۔)

کسان اپنی کمائی پر اُس وقت تک کوئی استحقاق نہ رکھتا تھا جب تک اس میں سے پیر صاحب کے نام پر حصّہ الگ نہ رکھ دیتا۔ مقبول پیر تھے۔ خدائی شان رکھنے والے پیر ——— اس شان کے نہ سہی ایسے پیر ضرور تھے۔ جس کی طرف رجوع کرنے میں خاص و عام کو دنیا و عقبیٰ میں نجات ملتی ہے۔ باین عزّ و شان

نظر پ کسان کی کمائی پر نفیس اور ان کی جائداد میں سے اپنا حق حلال سمجھتے تھے۔ پیر صاحب کو خدائی شان کا گھمنڈ۔ مرید بدحال اور فاقہ مست۔ اسکو پیٹ کے دھندوں سے خدائے بے نیاز کو پوجنے کی فرصت نہ ملتی تھی۔ اس خدائے محتاج کی پوجا کیسے کر سکتا؟ غریب کسان نے کچھ بوجہ غربت۔ کچھ بوجہ جہالت مقبول کی خدمت ان کے منشاء کے مطابق انجام نہ دی ہوگی مصنف عموماً خود دار ہوتے ہیں —— شاعر گدائے متکبر ہوتا ہے —— وہ دلگیر اور پیرزادوں کی طرح مریدوں کی آستاں بوسی گوارا نہیں کر سکتا۔ اخلاصمند اور سمجھدار مرید دولتخانے ہی پر اپنا حصّہ لیکر آتے تھے۔ ایسی صورت میں مقبول کسان کی ہجو نہ لکھتے تو کیا کرتے۔ یہ بھی احساس ہوا ہوگا کہ گمراہ کسان پیر کی خدمت سے جی چرا کر اپنے دین اور دنیا کو خراب کر رہا ہے۔ اسلئے بروئے ہمدردی کسان کو نجات کا حقدار بنانے اور سیدھی راہ پر لگانے کی نیت سے اس پر ہجو کے تازیانے برسانے شروع کئے۔ وہ خود پیر پرست پیر تھے۔ اور ان کے مذہب میں پیر پرستی اور خدا پرستی میں تھوڑا ہی سا فرق تھا۔ چنانچہ گریس نامہ میں فرماتے ہیں ؎

کسے بر پیر خود مشفق نباشد — ورا قدرے بہ نزد حق نباشد

پھ ماسہ نا رضائی پیرہ سنز جان — مریدے چھوک نہ پیرس کر فدا پان

(پیر کی نارضامندی اچھی نہیں۔ اگر تو مرید ہے تو پیر پر اپنی جان فدا کر۔)

قدم رٹھ پیرہ سند مطلب تہ پیرن — رواحاجت دواچھوی پیر پیرن !

(پیر کے پاؤں پکڑ۔ تیری حاجتیں پوری ہونگی۔ پیر ہی تیری مرادیں پوری کریگا اور تیرے درد کی دوا پیر ہی ہے۔)

یمس چھوی پیر راضی تس خدا راض — ڈجی یس پیرہ سنز تڑھ تس لجی باز

(جس سے پیر راضی ہے۔ اس سے خدا بھی راضی ہے۔ جسکو پیر کا اعتقاد نہیں وہ خسارے میں رہتا ہے)

اطاعت پیر کے ضمن میں ایسی بہت سی باتیں فرماتے گئے ہیں۔ زیادہ لکھنا باعث طوالت ہوگا۔ مقبول جن باتوں پر کسان سے ناراض ہیں۔ اُن کا اجمالی بیان یہ ہے :-

(۱) کسان خدا۔ پیغمبر۔ اور پیر کو سمجھ نہیں سکتا ؎

نہ زانن حق نہ پیغمبر نہ پیری — ہیوی آیئنہ چھوک نہ خام سیری

(نہ خدا کو سمجھتے ہیں نہ پیغمبر کو نہ پیر کو۔ اُن کے لئے کچی اینٹ اور آئینہ ایک ہی ہیں)

(۲) دین اور اسلام سے ناواقف ہے ؎

نہ زانن دین نے اسلام دہقان — نہ چھک انسانیت اکثر چھہ حیوان

(کسان دین اسلام سے ناواقف ہیں۔ ان میں انسانیت نہیں۔ اکثر حیوان ہیں)

(۳) یہ لوگ عالموں کی قدر نہیں کرتے۔ اسلئے ظالموں کے پنجوں میں گرفتار ہیں ؎

سزا تو بک اڈاڈِ تو ظالمن مُهند — ذرا اک پاس جهوک نہ عالمن منهند

(ظالموں کا ظلم ہی ان کی سزا چاہئے۔ کیونکہ ان کو عالموں کا ذرہ بھر پاس خاطر نہیں)

(۴) جب ان کے پاس پیر آتا ہے تو چھُپ کر بیٹھتے ہیں ؎

پیک یلہ پیر ڈُورے ڈسینس پام — ہز آست اَڑن گاسن اندر نام

(دور سے پیر کو دیکھکر طویلوں میں چھُپ جاتے ہیں۔

(۵) ایمان کا نشانہ نماز ہے۔ اسمیں عذر و بہانہ کی گنجائش نہیں۔ جس نے نماز ترک کی اور سنت محمدیہ کی پیروی نہ کی وہ کافر ہے۔ اگر وہ فاقہ سے بھی مرجائے تو اسکی مدد نہ کرنی چاہئے ع شُو بہ مرہ فاقہ کر زسنہ مروّت

کِسان تارکِ صلوٰۃ ہے۔ مسجد میں نہیں جاتا۔ جسکو مسجد کا راستہ معلوم نہ ہو وہ پیر کو کیا سمجھے ؎

یہ ڈُنیا بِس نہ زانی مسجدِ نہز وقت — زنش کوہ پیرہ سُند آسی محبّت

(جسکو دنیا میں آکر مسجد کا راستہ معلوم نہیں ہوا۔ اسکو پیر کی محبّت کہاں؟)

کسان جھوٹ بولتا ہے۔ قرض ادا نہیں کرتا۔ پیر کو ہدیہ نہیں دیتا۔ دیتا ہے تو شوق سے نہیں۔ با دلِ ناخواستہ۔ ظالم کے پاس ہاتھ باندھکر آتا ہے حلال و حرام میں تمیز نہیں کرتا۔ با طہارت نہیں رہتا۔ بے ادب ہے۔ غرض وہ سب باتیں اس کی ذات میں موجود ہیں جو مقبول کے خیال میں معیارِ اخلاق و انسانیت کے خلاف ہیں۔ طرفہ یہ کہ کسان مسجد اور مندر کو ایک جیسا سمجھتا ہے۔ ذہنی انقلاب کا عالم بھی عجیب ہے۔ مندر اور مسجد کو یکساں سمجھنا آجکل اخلاق کا اعلیٰ معیار ہے۔ اور نظموں میں ایسی باتیں لکھنا فیشن سا بن گیا ہے۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا۔ کہ جبات ملّی کا سہارا بادشاہ۔ اہلِ دولت۔ مذہب دوست لوگ اور پیر صاحب تھے۔ موجودہ حکما، انھیں حضرات کو قوموں کی ہلاکت کا باعث کہتے ہیں۔ حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمہ فرماتے ہیں ؎

چار مرگ اند از پے این دیر پیر — سودخوار و والی و مُلّا و پیر

"دگریس نامہ" اس زمانے کی ذہنیت اور ماحول کا پھل ہے۔ جب انسانیت کا اونچا معیار مکمل مسلمان ہونا اور پیر صاحب کی مال اور جان سے خدمت کرنا سمجھا جاتا تھا۔ کسان کو نہ مکمل مسلمان بننے کی فرصت تھی۔ نہ پیر کو رضامند کرنے کی طاقت۔ اگر مقبول نے کسان کی

ہجو کبھی تو یہ ان کا قصور نہیں۔ بلکہ اُن کے ماحول سے ذہنی کوائف کا آئینہ ہے[1]۔ مقبول کوئی پیغمبر یا فوق البشر نہ تھے۔ شاعر مفلس اور غریب تھے۔ اور انہیں کسانوں میں لوٹنے والے سے جن پہ ہم لوٹتے ہیں

——

اُن کا ایک مرید اشرف ڈار بہت نیک ہے۔ وہ پیر صاحب کے دیدار سے بہت خوش ہوتا ہے۔ اس کے گھر پیر صاحب ہفتے میں ایک دفعہ ضرور آتے ہیں۔ بس اسی ایک شخص کے عقائد پختہ ہیں۔ اُس میں کوئی بُرائی نہیں۔ اسکے گھر جو آتا ہے اسے پوچھتا نہیں کہ تو کون ہے۔ اتنا عالی ہمت ہے۔ اگر اُس نے کسی نیک مرد کا جھوٹا کھانا نہ کھایا ہوتا تو وہ بھی پیر کو نہ سمجھ سکتا اور اتنا نیک نہ ہوتا۔

چھو اشرف ڈار اک صادق مریداہ — نس چھوی پیرہ سند دیدار عیداہ
گرِ ھس ہفتس اندگرہ وا تتھوی پیر — ذہن چھس نیکی پرنا ہنری زیر
عقائد پور نس یو توی مہ ڈیو ٹھم — سپھنہ نیک نس نخوت گمنت گم
رنس ہم تتھ پڑھکنہ چھوہ توہ کم — کرک خدمت برک لولاہ کھنک غم
ہمت چھیس نہ ہیوی نفرت رٹو چھس — کمس تان نیکہ سندوی زھیوٹ ٹھمت چھس
تُوے دردل گمنت چھوس ہوت نا ہنبر — تہ نے کہنہ آسہس کرنانہ ہے پیر

گریس نامہ میں کسان پر سینکڑوں رکیک حملے کئے گئے ہیں۔ ایسے فحش طرز بیان ہیں کہ لکھنا تو درکنار پڑھنے کو بھی دل نہیں چاہتا۔ انتقامی جوش کی یہ کیفیت کہ شاعر کی پھر بھی تسلی نہیں ہوتی۔ کہتا ہے ؎

گرِ ھمہ کاغذک آسن ترہ باری — اَدہ لیکھہ ہا ہنز سیرت بوساری

(میرے پاس کاغذ کے تین گٹھے ہونے چاہئیں تھے۔ پھر میں کسان کی پوری سیرت لکھتا)

مقبول برائے نام پیروں کی حمایت[2] نہیں کرتے زمانہ ساز پیروں کی دین فروشی اور اخلاق سوز حرکات سے

---

[1] میرے خیال میں اس ضمن میں آزاد کی یہ رائے صائب ہے جس کا اظہار انہوں نے کسی اور جگہ کیا ہے "گریس نامہ" مقبول کی ایک ذاتی واردات ہی نہیں۔ بلکہ اُس وقت کی ابتر معاشرت اور غلامی کی وجہ سے مسخ شدہ عادات پر ایک تلخ طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔

[2] مقبول صاحب نے اپنے طبقے کی کمزوریوں کو بیباکی سے بے نقاب کیا ہے۔ یہ بات انہیں اس الزام سے رہا کرنے کے لئے کافی ہے۔ کہ وہ ایک پیر کی طبقاتی برتری کے ساتھ کسان کی ہجو پر آمادہ ہوئے۔ دراصل مقبول اپنے زمانے کی اس ہماری معاشرت سے مطمئن نہ تھے۔ جو غلامی کی پیداوار تھی۔ مگر ان کے سامنے ایک بہتر نظام کا کوئی واضح تصور بھی نہ تھا۔ اس حالت میں انہوں نے اپنی عدم اطمینانی کی بھڑاس ہر اس شخص اور طبقے پر نکالی۔ جو ان کے معیار اخلاق و اعمال پر پورا نہ اترتا تھا۔ انہیں احساس تھا کہ وہ اس حالت میں خود کوئی رہنمائی نہیں کر سکتے۔ یہ احساس شکست دراصل اس زمانے کے نظام کی آواز شکست ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

واقف ہیں۔" پیر نامہ" میں ان کی بھی قلعی کھولی ہے۔ ان کا یقین ہے کہ پیروں کی اخلاقی گراوٹ ہی نے کسان کو ملحد اور روگردان بنایا ہے۔ "گربس نامہ" میں لکھتے ہیں:

مہ ہیویم علمہ رسنی بے عمل پیر	زمانہ گو ہیوی کِنہ چھ کِنہ تقصیر
یتھن پیرن یتھی خادم چھ لازم	برابر گے یتھی یم چھک تِتھی تِم
ین نہ کُنہ عمل ناوہ رسوائی	ہمُن پیو مِثت ژ پہ چھوک دوائی
ین یُد آسہ ہے انسانیت لاژ	ہمُن جیوانی اَدہ لدِزہ ہے بار
اَنِس کیاہ ہاوہ اَنو کول باوہ کس کیاہ	ننِس ننو کیاہ ردی چھنو کھیاوہ کس کیاہ
چھوشو نگمت شونگمتن ما وُزہ ناوان	سُوکس وقتہ ہاوہ بس پانس جہیر اوان

ان ابیات کا حاصل یہ ہے کہ "یہ پیرزادے میرے جیسے بے عمل ہیں۔ کسان کا کیا قصور ہے زمانہ ہی بدل گیا۔ ایسے پیروں کو ایسے ہی مرید چاہئیں جیسے یہ ہیں ویسے ہی وہ بھی ہیں۔ ان کا نام کے علاوہ کوئی عمل نہیں۔ وہ بھی یہی چاہتے تھے۔ اگر پیروں میں انسانیت ہوتی تو ان حیوانوں سے باربرداری کا کام لیا جا سکتا۔ اندھا اندھے کو کیا دکھائے۔ بہرہ گونگا کسی کو کیا نبائے۔ ننگا ننگے کو کیا پہنائے۔ اور مفلس کسی کو کیا کھلائے۔ سویا ہوا سوتوں کو جگا نہیں سکتا جو خود گمراہ ہو وہ اوروں کو کیا راستہ دکھا سکتا ہے۔"

معذرت "گربس نامہ" مقبول کی شاعری کو بلحاظ فن کوئی خاص نقصان نہیں پہنچا سکتا۔ شاعری جس صنف کی ہو اس میں پہلے شاعرانہ خوبی دیکھی جاتی ہے۔ پھر موضوع کا حُسن و قبح اور اونچ نیچ۔ یہ نظم فنی خوبیوں میں "گلریز" سے کسی طرح کم نہیں۔ شاعر مقبول نے وقتی ماحول کی ذہنیت کے مطابق کسان کی تصویر کھینچی ہے۔ اگر ہم بھی آج سے ساٹھ ستر سال پہلے ہوتے تو ممکن تھا کہ مقبول کے ارشادات پر آمنّا وصدّقنا کہتے اور قرین قیاس تھا کہ "گربس نامہ" کے موضوع کو ترقی بھی دیتے۔ زمانہ وہ نہ رہا۔ کسان کی قسمت جاگی اور وہ اپنی افتاد محسوس کرنے لگا۔ اسکی رگِ حمیت پھڑکنے لگی اسکو دنیا کا مربی بلکہ حکومت کا مختار ثابت کرنے والے بزرگ پیدا ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ اگر اس جذبہ کے زیر اثر ہماری ان سطور میں بھی کسان کی حمایت کا جذبہ نظر آتا ہے تو مقبول صاحب کی روح پاک کو ناراض نہ ہونا چاہئے۔ اگر وہ آج کل بقید حیات ہوتے تو وہ بھی انہی خطوط پر سوچنے کے لئے آمادہ ہو جاتے۔

زبان "گربس نامہ" زبان کی پختگی اور سلاست میں "گلریز" سے بلند ہے۔ روانی آبشار

جیسی ہے ۔ لیکن پانی گدلا ۔ یعنی اس کا موضوع مبتذل ہے اور طریق بیان فحش اور رواں ۔ اسلئے ہم اس بحث سے گریز کرنا ہی مناسب سمجھتے ہیں ۔

"قریس نامہ" یوں تو مقبول صاحب گریس نامہ ختم کرتے ہی اپنے کئے پر پچھتانے لگے تھے ۔ جسطرح غصّہ اترتے ہی انسان ان حرکات سے پشیمان ہوتا ہے جو غصہ کی حالت میں اس سے سرزد ہوتی ہیں ۔ ختم کتاب میں لکھتے ہیں ۔ ؎

ہنت گو واہیا تھا بووُنت گوس ۔۔۔ تگوم نہ بوز نوے صادس پتہ پوئیں

(واقعات ہی ایسے پیش آئے کہ میں واہیات کہہ چکا ۔ پہلے سمجھ نہ سکا ۔ پیچھے پشیمان ہُوا)

کسان ہی مقبول کی تیز باں زیادہ دیر تک برداشت نہ کرسکا ۔ تھوڑی مدت کے بعد اسکے جذبات بیدار ہوئے اور مقبول کے حریف مقابل پیدا کر کے میدان میں لے آئے ۔ چنانچہ "گریس نامہ" کے جواب میں "قریس نامہ" لکھا گیا ۔ اور شاعر کو نہ صرف شاعرانہ جواب دیا گیا ۔ بلکہ مُدلّل اور معقول ۔ لیکن شہرت کے پر نہ پھیلا سکا ۔ کیونکہ ادبی فضا میں مقبول کی مقبولیت اور قدامت پرستی کے بادل چھائے ہوئے تھے ۔ اور ماحول ایسی باتیں قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا ۔

غزل

یہ امر مسلمہ ہے کہ مقبول کے اصلی جوہر "کلیۃً" اور "گریس نامہ" میں کھلتے ہیں۔ غزل کے میدان میں نکلتے ہیں تو وہاں بھی کسی ہمعصر کو اس وقت تک آگے بڑھنے کا موقع نہیں دیتے۔ جبتک کہ اپنی چال چلتے رہتے ہیں۔ سو اتفاق سے کبھی کبھی میر شاہ آبادی جیسے بانکے شوخ اور جوان دل شاعر کے ساتھ ہم رفتار ہونے کی سوجھتی ہے۔ تو عموماً ان کی چال تو چل نہیں پاتے اپنا انداز بھی کھو بیٹھتے ہیں۔ اگر کامیابی ہوتی بھی ہے تو شاذ و نادر۔

نسوانی جذبات

مقبول نے دو اصناف کی غزلیں لکھی ہیں۔ عاشقانہ اور صوفیانہ ان کی عاشقانہ غزل کی ممتاز خصوصیت، سلاست، شگفتگی، نسوانی جذبات درد اور سوز وگداز ہیں۔ غزلیں جو عورت کی جانب سے لکھی ہیں خصوصیت کے ساتھ سوز و گداز سے لبریز ہیں۔ ایسی غزلوں میں احساسات اور تاثرات زیادہ ہیں۔ معنوی تلوّن خیال بندی۔ شوخی اور دلیری کم۔ ایسا ہونا بھی چاہیئے کیونکہ عورت مرد کی نسبت جذباتی ہے اور جذبات ہی کے زیر اثر سوچتی ہے۔ فطرۃً خود دار اور مشرقی اخلاق کی زنجیروں میں گرفتار ہے اسی لئے اسکو اپنا مافی الضمیر اشاروں کنایوں میں جھجکتے ہوئے اور لطیف ابہام کے ساتھ اظہار کرنیکی عادت ہوگئی ہے۔ کہیں مخفی خواہشوں اور ارمانوں سے پردہ اٹھ گیا۔ ہر طرف سے طعن و تشنیع کی بوچھار ہونے لگی۔ گاہے ماہے اسکی حسرتیں سر بھی اٹھاتی ہیں۔ تو ایک بھاری پتھر کے نیچے دبی ہوئی روئیدگی کی طرح اس خصوصیت کے اعتبار کی رو سے مقبول کی غزل ایک آئینہ ہے۔ جو مظلوم عورت کے حسن اور اس کے دل میں چھپے ہوئے زخموں کو ہمارے روبرو کر دیتا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا ۔۔۔ یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ع وسئے کُلن آوسے بہار — ارسالہ اننن بالہ یارہ

سکھی بہار آئی ہے — آج میرے پریتم کو دعوت دے

ولول انن پھولِ لالہ زار — ارسالہ اننن بالہ یارہ

اُسکو جلدی جلدی لا۔ لالہ زار بھی کھلے ہیں۔ — آج میرے پریتم کو دعوت دے

بن کُن مہ کل چھم رات دن — چھس تنبہ لیہِ کر دُچھن

مجھے رات دن اُن کا ہی خیال لگا رہتا ہے — اُن کے دیکھنے کے لئے بے صبر ہو رہی ہوں

یمہ بس پتہ پتہ چھو منہ وارہ — ارسالہ اننن بالہ یارہ

میں انھی کے پیچھے پیچھے چلی جاتی لیکن موقع نہیں ملتا سماج کے پنجوں میں گرفتار ہوں آج میرے الخ

پلہ کتہ لبن کتہ یارِ جان — ولہ زارہ وننہ ہس عارہ سان

میں کہاں پہنچوں۔ کس طرح ان سے ملوں — میں نہیں دو کے گیت اچھے انداز میں سناتی

نِلہ ناگ چھوا کنہ آیہ ژارہ — ارسالہ اننن بالہ یارہ

مگر جانے وہ نیلہ ناگ گئے ہونگے یا چرار — آج میرے پریتم کو دعوت دے

کرنش کتن احوال مہون — یہیہ نا نہ ژلہ ہم زونہِ گرائو

سکھی میرا حال انہیں سنادے۔ — کاش وہ آجاتے اور چاند کیطرح میرا گرہن دور ہوجاتا۔

لگو سیر ڈل ژوج شالمار — ارسالہ اننن بالہ یارہ

آج ڈل کی سیر کا موقع ہے اور شالمار باغ کھل آیا ہے — آج میرے پریتم کو دعوت دے

شامن ژوم کرتھی سو گراسے — پامن مہ تھاوِن گوم جائے

وہ شام کے وقت مجھے چھوڑ کر چلے گئے — لوگ مجھے طعنے دیتے ہیں۔

دامن رٹس روزِ شمار — ارسالہ اننن بالہ یارہ

میں قیامت کے دن ان کا دامن پکڑ لوں گی — آج میرے پریتم کو دعوت دے

ماژلہ از ولہ سون ونو کریون وندہ یو — کارہ ژونہ دنو ژھم گرون ولو کریون وندہ یو

(اے حیلہ گر آج ہمارے یہاں آجا۔ آجا! میں تجھ پر اپنا قبیلہ قربان کروں۔ تو نے مجھکو چودہویں کے چاند کیطرح گرہن میں گرفتار کرلیا۔ آجا! میں الخ

رہ تہہ مہ کنہ ظالمو وہ کھٹ بومارے پان — ہاہہ گوم سیرہ جھوم پریون ولو کریون وندہ یو

اے ظالم میرے بدن میں آگ لگی۔ اب میں زہر کھا کر اپنے آپ کو ہلاک کروں گی۔ میرا دل گھبرا رہا ہے میرے دل میں تیری بڑی محبت ہے۔ آجا میں الخ

ڈجراوبقس منہ ہوشہ یتیم رونشہ توشئے الی　　هیبہ پوشہ برے نون ولو کرون ونڈیو

میرے پیارے تونے میرے ہوش اڑا دئے آجا میں سنبھل جاؤں۔ تیرے لئے چنبیلی کے پھول سجاؤں اور بچھاؤں آ! میرا نیا قبیلہ الخ

زہ مورٹا غصہ میون موکھٹ پان　　مہ ھو چھوم ارمان چوسنئے

مجھ سے خفا نہ ہو۔ منہ نہ چھپا　　میرے دل میں تو تیرے ہی ارمان ہیں

آد نہ لوگمُ خام تادان　　زومنتہ غصہ گوے میوسنئے

میں شوخ خام اور نادان تھی　　یہ نہ سمجھ سکی کہ تو مجھ سے خفا ہو گیا۔

ون مانہ برسر چون فرمان　　مہ ھو چھوم ارمان چوسنئے

اب تیرا فرمان سر آنکھوں پر۔　　میرے دل میں تو تیرے ہی ارمان ہیں

آردمنت یار چھوہ نہ شایان　　تراوُن بکھہ مشرو سنئے

آزمائے اور بنائے ہوئے دوست کو چھوڑنا　　اور بھلا دینا اچھا نہیں۔

دل پھوٹنس کو نہ چھوک کھوژان　　مہ ھو چھوم ارمان چوسنئے

تو دل کے ٹوٹنے سے کیوں ڈرتا نہیں　　میرے دل میں تو تیرے ہی ارمان ہیں

مس دِتھ مدہ بن کرنس مرشئے　　لس دے چھم متھمرئے سئے

اس پریتم نے شراب پلا کر مجھکو پاگل بنایا!　　کیا کروں اسے میری محبت ہی بھول گئی ہے۔

دُورہ دُورہ کرہ کم وُتھہ مازرشئے　　نشہ بیٹھ روزنہ میان مانئے

اس نے دُور دُور سے سرسری باتیں کیں　　نزدیک آ کر کوئی الفت کی بات بھی نہ کی

پشہ نالشہ کنگہ زاجنس پتہ دئے　　لس دے چھم متھمرئے لے

کیوں نہ روؤں اس نے مجھے الاؤ میں خشک گھاس　　کیطرح جلا دیا۔ کیا کروں اسے میری محبت ہی الخ

سازچ آواز گیمو سوشئے　　عشقنہ سوزہ سیت بو وزہ نے

میری ساز کی آواز مدھم پڑ گئی　　سوز عشق سے بانسری کیطرح نالاں ہوں۔

زخماہ لاینئے گوم پرکرشئے　　لس دے چھم متھمرئے لے

(اس نے میری فطرت کے تاروں پہ زخمے (مضراب) لگا دئے۔ کیا کروں اسے میری محبت ہی بھول گئی ہے)

ینہ بنں میہانی مانے سور   تنہ سور گو مو سندرے

(جب سے انہیں میرا پریم نہ رہا۔ تب سے مجھے حسرت کی آگ جلا رہی ہے (تب سے میرا بدن خاکستر ہوگیا)

یاوُن میون اوس اڈہ پھول توڑ   برہ کرو تہنز سے لو لرے

میرا جوبن نیم شگفتہ کلی کے مانند تھا   جس کو اسکے ارمانوں نے مرجھا دیا

سو چھو بے پروا بیہ مغرور   تنہ سور گو مو سندرے

وہ بے پروا اور مغرور ہے   تب سے مجھے حسرت کی آگ جلا رہی ہے

کن کم بر بنں ہنتو نم دور   ونو تم زتھارن کت گرے

اسکے کان کس نے بھر دیے کہ وہ مجھ سے دور دور رہنے لگا۔ سکھیو بتاؤ کہاں اسکی تلاش کروں۔

ونہ ونہ نیبرس پتہ منور   تنہ سور گو مو سندرے

میں گیت گاتے ہوئے اسکے پیچھے پیچھے نکلوں گی۔ تب سے میرا بدن خاکستر ہوگیا

مندرجۂ بالا اشعار سے ناظرین اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مقبول نسوانی فطرت۔ جذبات اور نفسیات کے کتنے واقف اور اسکے کیسے اچھے ترجمان ہیں۔ انھوں نے عورت کی مجبوری۔ محبت کی ناکامی اور ارمانوں کے نقشے کیسے پیارے طرز اور موثر طریق بیان میں کھینچے ہیں۔

سلاست وروانی جس شعر کے الفاظ جیتے جاگتے اور متوازن ہوں اور جس میں معنوی تناسب بھی موجود ہو وہ شعر سلیس اور روان کہلاتا ہے۔ فصاحت کی بھی قریب یہی تعریف ہے۔ سلاست وروانی کی اس تعریف کے لحاظ سے مقبول کی غزل روان اور سلیس ہے۔ خیالات صاف ہیں۔ الفاظ سادہ اور سلیس اور متوازن۔ مضامین سلجھے ہوئے جن کے سمجھنے میں دماغ لڑانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ پڑھنے والے کی زبان پر شعر آتے ہی سامعین کا ذہن قبول کر لیتا ہے

میخانہ دت عشق شراب   مستانہ کوہ کرُتھس خراب

میخانے میں عشق کی شراب پلاکر   اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا

چھوی خال تہ گیسو پٹ رخس   زن بولہب منز دوزخس

تیرے رخساروں پر گیسو اور خال ایسے ہیں جیسے بولہب دوزخ میں

گنڈمت یز نجیر عذاب   مستانہ کوہ کرُتھس خراب

عذاب کی زنجیروں سے باندھا ہوا ہے۔   اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا۔

قد جیھوی سہی سرو رواں   موکھ چوں ڈیشت شک پیوں

تیرا قد چلنے پھرنے والے سرو سہی کے مانند ہے - تیرا چہرہ دیکھکر شک ہوتا ہے

دِرہ ذون جھاکنہ آفتاب   مستانہ کُوہ کر نفس خراب

کہ یہ ڈوبتا ہوا چاند ہے یا سورج   اے محبوب! تونے مجھکو خراب کردیا

دربندِ زلفت چین و ہند   شیریں دہانش یار قند

(تیری زلفوں کے پھندوں میں چین اور ہندوستان گرفتار ہیں - یار قند تیرے شیریں دہن کا شیدائی ہے (قند تیرے شیریں دہن کا دوست ہے)

شکر لبن یاقوت ناب   مستانہ کوہ کر نفس خراب

تیرے سرخ ہونٹوں کو یاقوت احمر سے دوستی ہے   اے محبوب! تونے مجھکو خراب کردیا

مہ رو ہلال ابرو سعید   دیدار چو نوے بڈ چہ عید

تیرا مکھڑا چاند ہے اور بھوئیں نیا چاند (ہلال)   تیرا دیدار (عید الضحیٰ) بڑی عید ہے

قرباں کرُن جاں تن ثواب   مستانہ کُوہ کر نفس خراب

اُس پر جان قربان کرنا ثواب ہے   اے محبوب! تونے مجھکو خراب کردیا

مژگاں نکن کانہ پھلن   چھک جائے منرسان دین

تیری پلکوں کے تیروں کی ہمارے دلوں میں جگہ ہے -

دُرمیت چہہ زن سیخن کباب   مستانہ کُوہ کر نفس خراب

گویا سیخوں پہ کباب چڑھائے گئے ہوں   اے محبوب! تونے مجھکو خراب کردیا

مقبول عشقنہ ذا ٹہل   سیپارہ دل بہت در بغل

مقبول عشق کے مدرسے میں پاش پاش ہوئے دل کی چھوٹی کتاب بغل میں لیکر

ذوقہ پران شوقی کتاب   مستانہ کوہ کر نفس خراب

بڑے شوق و ذوق سے پڑھ رہا ہے   اے محبوب! تونے مجھکو خراب کردیا

سلاست و روانی کا صحیح معیار یہ ہے کہ شعر میں کوئی مستقل خیال یا مضمون قریب الفہم طریقے سے ادا کیا جائے - الفاظ کی نوعیت کچھ بھی ہو - سلاست کی یہ شرط نہیں کہ سب الفاظ خاص اسی زبان کے ہوں جسمیں شعر لکھا گیا ہے - اگر فارسی میں عربی الفاظ ہوں اور ہندی میں فارسی مضمون شعر صاف اور قریب الفہم ہو وہی سلیس شعر کہا جائیگا - اوپر لکھے ہوئے شعروں میں مضمون بندی ہے - اچھی تشبیہات ہیں - ترنم اور تغزل ہے - طرز بیان میں کوئی الجھن نہیں - ان کو

سلیس اور رواں کہا جا سکتا ہے - مقبول کی عاشقانہ غزلیں سلیس اور رواں ہیں - چونکہ ان کی اکثر غزلوں میں عورتوں کے جذبات ہیں۔ اسلئے ان میں کوئی خاص اور مستقل خیال بندی نظر نہیں آتی - ان میں خیال بندی اس طراوت کے مانند ہے جو فضا میں پھیلے ہوئے لطیف بخارات میں ہوتی ہے -

درد اور سوز و گداز

سلاست - درد اور سوز و گداز مقبول کا عام انداز ہے - ان کی عاشقانہ غزلوں کا بہت سا حصہ ایک درد آشنا دل سے نکلی ہوئی صدا ہے۔ چنانچہ "درد مقبول" مشہور ہے -

زړه چهم نو چاونے سکلے	ولـه گودر کړے لوله منز رے
اے محبوب تیری دھن میں میری آنکھ نہیں لگتی -	آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں
عشقہ ناره بر و نهم سینه	زولنهم دل کیاہ گوے کینه
تو نے میرا سینہ عشق کی آگ سے بھر دیا	ایسی بھی کیا دشمنی تھی کہ تو نے میرا دل جلا دیا
زن چهه کباب منز منقلے	ولـه گودر کړے لوله منز رے
(بالکل یوں) جسطرح انگیٹھی میں کباب بھون دیا جاتا ہے -	آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں
بلبُلنه ناله بودِ مے	منز گلن زاگے سے ہمے
میں بلبل کیطرح آہ و فغاں کروں	میں پھولوں میں (تیرے لئے) تاک لگا کر بیٹھوں
الفنک سره دِله نو ڈلے	ولـه گودر کړے لوله منز رے
(میرے دل سے تیری محبت کی طراوت نہیں نکل سکتی -	آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں)
دوله منو و چهنم ـمَـنتے	ہول ژلم ڈلیشِت کتے
اے محبوب میری طرف ترچھی نگاہوں سے نہ دیکھ -	تجھکو کیسے دیکھوں کہ میرا دل سنبھل جائے -
لوله چھوکن دگ دیوه بلے	ولـه گودر کړے لوله منز رے
شاید عشق کے المناک زخم بھی اچھے ہو جاتے	آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں
رنه رنه لو سهم شئے	تنه ژ عنم چھاوان کتے
رو تے رو تے میری انگلیاں تھک گئیں	چھاتی پر پتھر مارتے مارتے میرا بدن ٹوٹ گیا -
وُنه ہیما منه چهلے	ولـه کرے لوله منز رے
اے میری آنکھ کے تارے تو ابھی نہ آئیگا -	آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں۔

بوز و ژڑ معتبو لنے — شیشہ دلس مولاے کنے
مقبول کی دردناک پکاریں سُن — شیشۂ دل پر پتھر نہ لگا۔

دُورہ پھلے ہا مو للے — دلہ گور کرے لولہ منزلے
اے میرے کانوں کے انمول موتی — آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں۔

درد مقبول عشقیات ہی تک محدود نہیں وہ اخلاقیات بھی لکھنے لگتے ہیں تو قلم سے سوز و گداز کے چشمے جاری ہوتے ہیں۔

آس کتھ کیتو ہتھ سمارس — لو کچارس چھنہ پایداری
ہیں کس لئے (دیکھوں) دنیا میں آیا — لڑکپن (شباب)، ناپائیدار ہے۔

تا وہ نس ہتھ بازارس — یا وہ عقیبہ کرمہ خریداری
اس نباہی کے بازار میں میں نے شباب کے سوداگر سے بانکپن کی خریداری کی۔

یا وہ نس سوداگارس — لوکچارس چھنہ پایداری
لڑکپن (شباب)، ناپایدار ہے۔ ....

آم حاصل کیاہ گاٹہ جارس — خام خیال نو درام ساری
مجھکو زیرکی سے کوئی فائدہ نہ ملا — یہ سب خیال خام تھا جس کا انجام بھی خام ہی نکلا

ژام دوور ژمذن دارس — لوکچارس چھنہ پایداری
اس میرے وجود کا وہی حال ہوا جو چندن کی لکڑی میں بوسیدگی پیدا ہونے سے ہوتا ہے۔ (لڑکپن (شباب)، ناپایدار ہے)

سوننہ شونگس منز وقت کارس — ہردہ حاصل کیاہ بیداری
میں بہار کے دنوں میں وقت کار سو گیا۔ — خزاں میں بیدار رہنے سے کیا حاصل۔

پھر مہ کہالت نابکارس — لوکچارس چھنہ پایداری
مجھ نابکار پر کہالت نے ڈاکہ مارا — لڑکپن (شباب) ناپایدار ہے

وبور دیوم تولہ گلزارس — کرہ بلبلہ سنز نالہ زاری
میں چاہتا تھا کہ شگوفے کا لطف اٹھاؤں (پھولوں سے شہد چوس لوں)، اور بلبل کیطرح آہ و فغاں کروں

گلہ بدل نتھ آیہ خارس — لوکچارس چھنہ پایداری
(آہ)، پھولوں کی جگہ کانٹے ہاتھ لگے — لڑکپن ناپایدار ہے۔

۵ چمن کے رنگ و بو نے اسقدر دھوکہ دیا مجھکو — کہ میں نے شوق گلبوسی میں کانٹوں پر زباں رکھدی

سر دې په مقبوله سردار کښ　　سره سی سینت پهٔ سرداری

اے مقبول! اپنے سردار (محبوب) پر سر قربان کر۔ سر ہی سے سرداری ہے۔

سرفرازی منگ سرکار کښ　　لوکه چارس چهنه پایداری

پھر اپنی سرکار سے سرفرازی مانگ　　لڑکپن (شباب) ناپایدار ہے

سادگی اور شگفتگی

مقبول کی غزلیں مجموعی طور سے زبان۔ جذبات اور طریق بیان میں شگفتہ اور سادہ نظر آتی ہیں۔ ان میں شوخی اور ندرت کا عنصر کم ہے۔ معنوی وسعت کے نقطۂ نگاہ سے دیکھیں تو مقبول کا مایۂ ناز غزل کے دو بنیادی وصف معلوم ہوتے ہیں۔ (۱) عاشق کی ناکامی کے شکوے اور شکایتیں اور (۲) معشوق کی سرد مہری اور بیوفائی۔ مقبول ایک ناکام عاشق ہیں۔ جنہوں نے ہمیشہ ہجر کی تلخیاں چکھی ہیں اور جن کے دل پر غلبۂ محبت اور محبوب کے رعب اور بیدردی کا بے پناہ احساس ہے۔ وہ آہیں بھرتے ہیں۔ آنسو پھوٹ پھوٹ کر نکل آتے ہیں۔ یہی آہیں اور آنسو ان کی کیفیتِ قلب کے ترجمان ہیں +

ننیو از چهوی سارنه سال　　د لو باوے دِ لگُ حال

آ! اے محبوب آج ہمارے یہاں تیری دعوت ہے۔ آ! میں اپنے دل کا حال کہوں۔

فراق زہ جنم تن بو پهٔ چهپس مار عشقن　　ولت چهوم ہیرہ بون نال د لو باوی ڈِ لکو حال

ہجر کی آگ نے میرا بدن جلا دیا مجھکو عشق کے سانپ نے ڈس لیا۔ یہ سانپ میرے سارے بدن پر لپٹ گیا ہے۔ آ! میں اپنے دل کا حال کہوں

مہ وسم چشمہ ریوان زہ درشن چهو کنہ دیوان　　وچهانی گوم ڈِ کال۔ د لو باوے دِ لگُ حال

میری آنکھیں رو رو کے تھک گئیں تو درشن نہیں دکھاتا۔ دیکھتے دیکھتے بہت مدت گذر گئی۔ آ! میں دل کا حال کہوں۔

ستمگرہ چهوک جفاکار مہ گنڈ تھم دُور رُک نار　　یتوی بس ون مسہ ژال د لو باوے دِ لگُ حال

تو ظالم ہے ستمگر ہے۔ تو نے مجھکو جدائی کی آگ میں جلایا۔ بس اب زیادہ نہ جلا۔ آ! میں اپنے دل کا حال کہوں۔

مہ وسم ہارہ تو چون زہ پیوی نا یاد زاہ میون　　مہ عشقن دراوئی فال د لو باوی دِ لگُ حال

مجھکو تیری محبت حد سے زیادہ تھی کیا تجھکو کبھی میری یاد نہ آئی۔ مجھکو عشق کا ایسا ہی فال نکلا تھا۔ آ! میں اپنے دل کا حال کہوں،

کِنہ چهوک متہ بو تہ یمہ ہے تو ئے　　د نہ چانہ یکہ نکُ چهوم تمنا

(اے محبوب تو کہاں ہے میں ادھر ہی آ جاتی　　مجھے تیرے رستوں پر چلنے کی آرزو ہے

مہ تہ نکھہ تُو رکِنہ ژی یک یتو ئے　　سونہ سُند گرُنہ گنڈ ہیرہ ڑی کیتو ئے

دیتا، مجھے ہی ادھر لے جاتا یا تو ہی ادھر آ جاتا۔　　میں تیرے لئے سونے کا گھونگرو اور تاج آراستہ کر دوں

سنہ گوم کُونہ موکھ ہا وکنا
میرا دل اُداس ہے کاش تو دیدار دکھاتا

کنہ بوز و نہ وان کیاہ چھپسے رتوئے
سن کہ ہیں کتنے اچھے گیت گاتی ہوں

زِہ نہ مے نِیِہ وِ تھکوی چھو مِتر نوئے
تیری میری دوستی بہت پرانی ہے۔

ستہ ورشہ دل ہنٔ ژُو لہنا
کیا تونے سات برس کی عمر ہی میں میرا دل نہیں لیا؟

میبانہ حفنہ ئی اوس نان لیو کھتوئے
میرے حق میں ازل نے یہی لکھا تھا

چانہ موکھہ دارش وچھنہ کتو کتوئے
دیکھ تیرے لئے میں کہاں کہاں پہنچی

کرانہ بال درالیں باد چھوی نا
قبیلہ چھوڑ کر نکلی۔ کیا تجھکو یاد نہیں؟

زانہ کیاہ لسنہ آسہ میش آمتو ئے
وہ عشق کو کیا سمجھےگا جسکو عشق سے واسطہ ہی نہ پڑا ہو۔

تتبّع کسی دوسرے شاعر کے رنگ میں شعر لکھنے کو تتبّع کہتے ہیں۔ مقبول کے یہاں کئی غزلیں میر شاہ آبادی اور ناظم کی غزلوں کے رنگ کی ملتی ہیں۔ ناظم مقبول کے ہمعصر ہیں۔ یہ دونوں بزرگ یکساں شہرت کے مالک ہیں۔ اسلئے ہم قطعی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ ناظم کو مقبول کی پیروی کا خیال آیا ہے۔ یا مقبول ناظم کے پیچھے دوڑتے ہیں۔ میر شاہ آبادی مقبول سے کئی سال پہلے گزرے ہیں۔ ممکن ہے میر کی غزلوں کی شوخی اور شہرت و جاذبیت نے مقبول کی طبیعت میں تتبّع کی خواہش پیدا کی ہو۔ بلکہ یہ زیادہ تر ممکن ہے کہ میر کی غزلوں پر غزلیں لکھنے کی فرمائشوں نے مقبول کو مجبور کیا ہوگا۔ یہ گمان اس لئے گزرتا ہے کہ مقبول میر کے تتبّع میں کامیاب نہیں ہوتے۔ ایک سلیم الذہن اور مشّاق شاعر کا تتبّع میں بالکل ناکام ہونا جب ہی ممکن ہو سکتا ہے کہ اس رنگ کو ان کے طبعی رنگ سے کوئی مناسبت نہ ہو۔ اس کے علاوہ رشک اور مسابقت کا عنصر بھی انسانی سرشت میں موجود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میر کی شہرت سے مقبول کا جذبۂ مسابقت بیدار ہوا ہو اور ان کے ساتھ مقابلہ کی سوجھی ہو اور جوش رشک سے اپنی خامیاں سجھائی نہ دی ہوں۔ ہم اس موقع پر میر و مقبول کے چند ہمرنگ اشعار مقابلۃً پیش کرتے ہیں:

مقبول

میون بارس کینہ چھونہ زنان دل چھو بران انتن ہی
سکھی! تو ان کو میرے یہاں لا۔ انہیں میری ہانیں نہیں بھاتیں (نہیں تو میں خود جاتی)

میر شاہ آبادی

سر لو وندے اے سرو چان۔ طرف چمن چمن دلو
اے نازو ادا سے چلنے والے سرو۔ باغ کی طرف آجا۔

مقبول

خال بُن منز داغ فراق۔ زنگیاہ اکھ بہنت برطاق
نتہ ہندااہ کعبس نمان۔ دل چھو بریان انتن وسی

ابرو کے درمیان کا سیاہ خال داغ فراق ہے یا ایک حبشی طاق پر بیٹھا ہوا ہے۔ یا کوئی ہندوستانی دکالا کعبے کا طواف کر رہا ہے۔

لعل لبن چھوس رنگ عقیق۔ برگ گلو خو نتہ ثیہ رقیق
وا نتہ تنت یاقوت رمّان۔ دل چھو بریان انتن وسی

اس کے ہونٹوں کا رنگ عقیق جیسا ہے۔ اور ہونٹ پھول کی پنکھڑیوں سے زیادہ نازک ہیں۔ یاقوت رمّان بھی ان کے ساتھ برابری نہیں کر سکتا۔

روشنہ پھولے لج سورپوشن۔ خوش چھہ قمری بلبل چھہ پوشن
وا نتہ چمنس منز سرو چمان۔ دل چھو بریان انتن وسی

سارا باغ کھلا ہوا ہے۔ قمریاں اور بلبلیں خوشیاں مناتی ہیں کہ ناز و ادا سے چلنے والا سرو باغ میں آئے گا۔

دُورِہ کے ہنُد آتشے۔ دود مقبول زولتھن لشے
زاہ نہ چھُوسہ سوی سوزیمان۔ دل چھو بریان انتن وسی

تو نے جدائی کی تیز آگ میں مقبول کو جلا دیا۔ اسکی وہ سوزش کبھی کم نہیں ہو سکتی۔

چون دورِ چھو عذاب۔ جانِ جانانہ ولو
وچھنک رود نہ تاب۔ جان جانانہ ولو

اے محبوب آجا تیری جدائی میرے لئے عذاب ہے۔ کیا کروں روبرو دیکھنے کی بھی مجھکو طاقت نہیں ہے نے تاب وصل دارم نے طاقت جدائی۔

مہر شاہ آبادی

خال چھوی منز ہار نجہ من۔ رمہ رمہ چھیس ہرنہ من
زنگیاہ راوہنت تیر وکمان۔ مارہ کمن کمن و لو

تیرے خمدار ابروؤں کے درمیان سیاہ خال ہے۔ ہرن اسکی طرف ہر وقت سجدہ کرتے ہیں۔ ایک حبشی تیر و کمان لیئے نکلا۔ جانے کن کن بے گناہوں کو قتل کر ڈالے گا۔

لعلِ لب چان حُسنک نمکدان۔ کانِ مرجان نتہ شکرستان
جان شیرین یاقوت رمّان۔ لعل مین بین و لو۔

تیرے سرخ ہونٹ نمکدان حسن ہیں۔ یا مرجان کی کان۔ یا شکرستان جان کیطرح پیارے۔ یاقوت اور لعل مین کیطرح آبدار اور قیمتی۔

چانہ حسنُک چھوم جلوہ دِ دل۔ ہیچھ مے کردہ درِ شیشہ منزل
سوزیمان جوش سنت ہمان۔ چھو منہ ہمن ہمن و لو

میرے دل میں تیرے حسن کا جلوہ ہے جیسے شیشے میں شراب۔ دل کے سرور اور نشہ محبت کا وہی عالم ہے یہ کبھی کم نہیں ہوتا۔

ونتہ رسولس کتھہ مشتے۔ ہر نہ چھیس برنہ آہت اسنے
ہر مہ چشمن دل اسان بریان۔ مینزہ من من و لو

تیرا رسول مہر کسطرح تجھکو فراموش کر سکتا ہے۔ اسکی آنکھیں ہر وقت آنسوؤں سے بھری ہوئی ہوتی ہیں ہمارے دل تیری سرمہ آلود آنکھوں اور مہندی سے رنگے ہوئے ناخنوں کے شیدائی ہیں۔

ساقیا لبِّ لباب
چاؤ مے جامِ سنجمے

اے ساقی مجھکو جام جمشید میں وہ شراب پلادے جو تمام شرابوں کا لبِّ لباب ہو۔

مقبول

اِنہ کسُ تاب عتاب مہر تابانہ ولو
یا جواب یا ایجاب جانِ جانانہ ولو

اے مہر تابان تیرے عتاب کی کس کو تاب ہے۔ یا جواب دے (انکار کر) یا میری بات مان لے (اقرار کر)

یو لیکھے عشقہ کتاب زِہ غزل خوانہ ولو
پانہ پہ بہر ثواب جان جانانہ ولو

میں عشق کی کتاب لکھوں اے غزلخوان (سرود کے شیدائی) تو آجا خود ایک گیت پڑھکر ثواب حاصل کر۔

مہر شاہ آبادی

بو تہے ہٹھہ تُلنہ نقاب نو لگ نے ویہہ بو کھمے
یا گنہ یا بھو ثواب چاوسے جام جمے

اے محبوب اپنے چہرے سے نقاب اٹھا۔ نہیں تو میں زہر کھاؤں۔ چاہے گناہ ہو یا ثواب۔

رسولن تارہ کتاب سہ دستے چانہ غمے
اِنہ کسُ تابِ جواب چاوسے جام جمے

رسول نے آگ کی کتاب تیرے غم (غلبۂ محبت) سے لکھی۔ اسکے جواب کا کون تاب لاسکتا ہے۔

اوپر کے اشعار کو سامنے رکھکر اس کھیل کے کھلاڑیوں کی حرکات وسکنات کا مقابلہ کرو۔ مہر کے جوش وخروش اور دل سے نکلے ہوئے قہقہوں سے فضا گونج رہی ہے۔ مقبول بادلِ ناخواستہ مصنوعی قہقہے لگاتے ہیں۔

صنایع وبدایع اہل تحقیق صنایع وبدایع کو بدعت شاعری کہتے ہیں۔ مقبول نے اس بدعت کو کوئی خاص فروغ تو نہیں دیا۔ البتہ شوق ہوا تو تجنیس لکھی۔ صنعت ترصیع کیطرف میلان ضرور ہے۔ اور اس صنعت کو وہ نہایت بے ساختگی سے برتتے ہیں۔ تجنیس کہیں کہیں بے ڈھنگی لکھی۔ فارسی شعروں میں صنعت طباق۔ مراعات النظیر۔ تنسیق الصفات اور صنعت مدوّر موجود ہیں اور خوب ہیں۔

بنہ تس میانی مائے سُور ننہ سور گو موسندرے

(ع) میان آہن آہ اشہ زاہ کرُنہ ستن آہن دلس۔

شرمہ ہرشے دِم درشنا شرمہ دلس جوم کرسنا میلہ مبود میرنے

(ع) عارہ ستبو سانہ روزاہ چھکنہ روزان اے صنم

(ع) ننہ زاغاہ زاگ ہنت درسنبلتاں اے صنم

رِلہ کتو لین کنہ یار جان ولہ زارو نہ ہیں عارہ سان نِلہ ناگ چھُوا کنہ آسہ جیار

شوہ شوہ سوہ سرہ یہ بوہ سرہ کر   شہ سرہ سپینی نہ سپینک شاہ
شہہ سی ننر سُر دلکی سرہ کر

دیوانہ دلکس خلوتخانس   جانکُ شمع لا جوم
پروانہ لس سور گو پروانسَ

مقبول مصرعوں کے ابتدائی الفاظ ہموزن لانے کے شائق ہیں۔ اور ان کا یہ شوق عموماً آسانی سے پورا ہو جاتا ہے۔ اور طبیعت پر زور دینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی ایک فارسی غزل میری نظر سے گزری ہے۔ اس کا ہر مصرعہ اور ہر شعر دائرہ والے حروف کی قطار معلوم ہوتا ہے دو تین اشعار یہ ہیں:۔

اے ہی سرو ہی بوی چو سوی چمن آئی   روی گل گل از آں روی شود رخ چو نمائی
دل بری عشوہ گری مثل پری دل بری   خوں خوری جاں بدری چوں بکنی ناز و ادائی
جانِ من در قفسِ این تن غمگین و حزین   مثل مرغ چمن از شوق وطن گشتہ ہوائی
بے تو مقبول دریں رنج و محن چون بلبل   (یہ مصرعہ محو ہو گیا ہے .... آزاد)

جب شاعری میں تکلّف کی صنعت گری داخل ہوئی تو فصاحت اور روانی مفقود ہو جاتی ہے۔ مقبول اس کلیہ سے کیسے بچ سکتے تھے۔

مقبول کے فطری جوہر

مقبول فطری شاعر ہیں۔ انھوں نے رزم کے سوا ہر نوع کی شاعری میں جولانیٔ طبع دکھائی ہے ان کی عاشقانہ غزلوں میں وہ غزلیں زیادہ اچھی ہیں جو عورت کی جانب سے لکھی گئی ہیں۔ مردانہ جذبات کی حامل غزل کا حق بھی ادا کر سکتے ہیں۔ لیکن عاشقانہ غزل سے عشقیہ مثنوی اچھی لکھتے ہیں۔ مگر ان کے اصلی جوہر باغ و بہار کے ذکر ہجو اور صوفیانہ کلام میں کھلتے ہیں۔

باغ و بہار مقبول گل و گلشن اور باغ و بہار کے بے حد شیدائی ہیں۔ "بہار نامہ" ایک چھوٹی سی مثنوی اسی موضوع پر بڑے پُرجوش انداز میں لکھی ہے۔ مثنوی گلریز میں بھی باغ و بہار کا نقشہ کھینچتے وقت ان کی طبیعت نے خوب جولانیاں دکھائی ہیں۔ عام غزلوں میں گل و گلشن کا بار بار ذکر کرنے سے سیر نہیں ہوتے تو اس موضوع پر مستقل غزلیں بھی لکھتے ہیں۔

غم والم کے اوقات میں بھی باغ ہی میں جاکر آنسو بہاتے ہیں۔ تلخ اوقات میں گئے گذرے مزیدار
لمحوں کی یاد کا نقشہ باغ وبہار ہی کے رنگ وروغن سے کھینچتے ہیں ؎

ڈوڈھ باغس پھولئے پھیوم ۔۔ منو یادُن کتو گوم

(میرے باغ کے شگوفے پر اولے برسے۔ آہ! کہاں گیا میرا شباب)

صوفیانہ استغراق اور وجد وحال میں بھی نظر باغ کیطرف ہوتی ہے ؎

گلزارِ عرفانس اندر وچھ گلزاران ہند بندر ۔۔ رنگ گیاہ دِتُن ہر صورتس

(عرفان کے باغ میں گلعذاروں کے بندرگاہ (قیام گاہیں) دیکھ۔ قدرت نے ہر صورت کو نیا ہی رنگ بخشا ہے)

باغ کی یاد میں جھوم جھوم کر اخلاق وفلسفہ جیسے خشک مضامین پہ جذباتی رنگ چڑھاتے ہیں ؎

وِبُور دیوم قُلہ گلزارس کرہ بلبلہ سنز نالہ زاری ۔۔ گلہ بدل ہف آیہ خارس

میں چاہتا تھا کہ باغ کے پھولوں سے شہد چوستے ہوئے بلبل کیطرح آہ وفغاں کروں آہ پھولوں کی جگہ کانٹے ہاتھ لگے۔

ہجویات

مقبول جتنے حسّاس ہیں۔ اتنے ہی تند مزاج بھی ہیں۔ بلکہ اس سے زیادہ۔ مگر عشقیات میں تندی نہیں برتتے۔ کسی اور متنفس کی بے رخیوں پر صبر نہیں کرتے لیکن محبوب کے ظلم اسی طرح جھیلتے ہیں۔ جسطرح ایک باوفا عورت ظالم اور اوباش شوہر کی سختیاں جھیلتی ہے۔ محبوب کے علاوہ جس سے ناراض ہوتے ہیں اسکی ایسی خبر لیتے ہیں کہ سودا اور سوزنی بھی شرمائیں۔ غصے کیوقت ان کی زبان تیز تلوار کیطرح چلتی ہے اور جذبات میں سمندر کا سا تلاطم پیدا ہوتا ہے۔ جس کا ثبوت گریس نامہ۔ ملہ نامہ اور پیر نامہ ہے۔ اگرچہ ہم شعرا کی فحش نگاری کو ناظرین کے سامنے پیش کرنا خلاف ادب سمجھتے ہیں۔ مگر اس موقع پر ان سے معافی کے خواستگار ہو کر مقبول کی ایک ہجو یہ نظم کے کئی ابیات دو باتوں کے پیش نظر درج کرنا چاہتے ہیں۔ ایک تو اس سے ہماری اس بات کی کہ "مقبول کی زبان غصے کی حالت میں تیز تلوار کی طرح چلتی ہے" تصدیق ہو سکتی ہے۔ دوسرے یہ نظم کئی تاریخی باتوں پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ مثلاً آج سے ۷۰۔۸۰ برس پہلے کشمیری کسان کی حالت نہایت ابتر تھی۔ اس کے ساتھ جو ننگ انسانیت اور وحشیانہ سلوک کیا جاتا تھا۔ اسکے سننے سے بدن کے رونگٹھے کھڑے ہوتے ہیں۔ جونہی فصلیں پکنی شروع ہوتیں کھیتوں کی نگرانی سرکاری کارندوں کے سپرد ہوتی۔ سال بھر خون پسینہ ایک کرنے کے باوجود کسان اپنے کھیت سے ایک خوشہ تک نہیں توڑ سکتا تھا۔ نگرانی کے سلسلے میں کسان کی خانہ تلاشیاں لی جاتیں۔ شقدار اور سزاول رات کے وقت

کسان کے گھر میں گھس کر اسکی کھانا پکانے کی ہانڈیوں پر بھی چھاپہ مارتے. کہیں سے کچے
یا پکے ہوئے چاول بر آمد ہوتے تو وہ مال مسروقہ سمجھے جاتے اور کسان کو عبرتناک سزائیں
دی جاتیں - بسا اوقات بے چارہ سپرد عدالت ہوتا - یہ شقدار اور سزاول قریب قریب
ہر گاؤں کے لئے الگ الگ مقرر ہوتے - مقبول کے گاؤں (کرالہ واری) میں موضع برزلہ کا
ایک ڈوم رحمان گنائی اور جانے کس اور گاؤں کا رہنے والا ایک کشمیری پنڈت بالک رام
اس کام پر مامور تھے - انھوں نے مقبول کے ساتھ بھی وہی سلوک کیا ہوگا جو عام کسانوں سے
روا رکھتے تھے - مقبول بے زبان کسان نہ تھے انھوں نے قلم اٹھایا اور انکی اچھی طرح خبر لی سہ

اک چھو مومن بیاک بٹہ گوک گٹہ کار
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار

کیاہ ونے رحمان گنائی برزلکو ڈوم
برائے صالح شیخہ رونہ شیطان بارنی گگار
یوتھ پرہ زن دلہ رہن گرگِ ظالم پرون
ائتریارس کاذبس ہٹ پانہ حق بیزار
ہکہ کیاہ تس وصف کرتھ سو چھو مسلمان
بڈہ ہٹے بوز توس اوراد استغفار
سجدہ مانتس سنلہ شاتس ہدوزاوجبس چھین
نہ چھو شترن ہندہ نہ ترن ہند سو سیعار
بٹہ سکین بیاک بالک رام مست ناو
الہ گوڈ زن گلہ انجیں چاق وزجہ نار
برارسنز بش بای لاگتھ کینھہ ہن کرہ توڈ
کٹہ نہ نزدہ ٹاس پُد کھیہ مرژ وانگن کھار
لومہ لدس کانہتہ دیت زاہ مہ گرھنس اند
سنہ وگرہ بیت وتن تھف چھ تس وزار
دوشہ دپی ترائے ترکرہ ہنر چھہ برابر
سو سمار اک زن چھو لاگت بیاک . بو تیمار

آسہ نہ زبناس درسنن کانہہ نتس ہونیوم
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار
پیوس گرہ زن گوس دہ زن بنہ پرہ زن سون
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار
ڈکہ گہان سجدہ دی دی ... زنگوسان
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار
بونتھ کن چھوی نرم زن تھن دلہ پاٹن کن
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار
کلہ نٹان اوس تس تلہ بلہ یتھ واژاو
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار
پھوہرہ ہن کھیہ بوٹھ نہ وٹھ میوہ ہن کرہ لوژ
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار
بونتھ بس بیہ وقت صبح نیرہ لس وہ پند
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار
پادسنگھ دان چھکنہ تو لھتی سرہ کر
کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار

عمر وچھان دوت سنزاول نہ ہیہ شقدار — زاہ نہ از تام وچھو نہ مہ زہ یوت گنہ کار
بنہ کامن خو ڈن گرنک زک دِتکُ بسیار — کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار
یورہ دیومک قلمس پیہ کڈن کشش — تورہ دیوہم اسہ کنہہ چھونہ اس حیہ تت منز خوش
نہند گناہ نہنزہ گردنہ مٹہ کھارمک بار — کرالہ وارک زالہ لد شقدار بد کردار

ان ابیات کا جوش اور طمطراق دیکھئے گویا پھلجڑیاں چھوٹ رہی ہیں۔ یہ سنجیدہ انتخابی ابیات ہیں۔ خود سمجھ لیجئے نظم کے قلم انداز کئے ہوئے حصے کی کیا کیفیت ہو گی۔ مقصود بیان یہ ہے کہ مقبول اعلیٰ درجہ کے ہجو گو ہیں۔ بقول حضرت شبلی نعمانی "اگر ہجو گوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کے پیغمبر تھے"۔ میرا خیال یہ ہے کہ اسی طرح اگر کشمیری ہجو گوئی شریعت ہوتی تو مقبول اس کے پیغمبر کہلائے جاتے +

تصوّف و اخلاق

جس وقت اسلامی تصوّف کا خطہ کشمیر پر تسلّط ہوا۔ اسوقت اُسکی ابتدائی ہیئت میں بہت سا تغیر واقع ہو چکا تھا۔ عیش پسند شاعری کی مسموم چھاؤں میں چلتے چلتے یہ عمل اور جد و جہد کی طاقت سے عاری ہو چکا تھا۔ اسکو جلال الدین رومی جیسے جانبازوں نے زندگی و بقا کے جو گُر سکھائے تھے وہ حضرت حافظ جیسے سحر بیان بزرگوں کی صحبت میں پہنچکر فراموش ہو چکے تھے[1]۔ اسکے ہاتھوں میں بیدار زندگی کا ساز سجانے کی صلاحیت ہی نہ رہی تھی بلکہ اسکو ایسا ساز سجانا سکھلایا گیا تھا۔ جس کے تاروں سے خواب آور نغمے ٹپکتے تھے۔ کشمیر کی صوفیانہ فضا پر تارک الدنیا اور رہنوطیت پسند حضرات چھائے ہوئے تھے۔ اور اقتصادی فضا پر غربت کے بادل ان سودیشی اور بدیشی صوفیوں کے ملاپ اور اقتصادی بدحالی نے یہاں تصوف کا ایسا معجون تیار کیا جس کی خاصیت افیون سے کچھ کم نہ تھی۔ لازمی طور پر اسکا گہرا اثر نچلے طبقوں پر پڑا۔ انہی طبقوں پر جن کے ساتھ مقبول کے تعلقات تھے۔ مقام تعجب ہے کہ وہ اس اثر سے بہت کچھ محفوظ ہیں۔

مقبول کو شاعری کا ملکہ قدرتی طور سے عطا ہوا ہے۔ اور تصوف خاندانی میراث۔ وہ غزل اور عشقیات اچھے لکھتے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ الفت و محبت کو فطرت انسانی کے ساتھ لگاؤ ہے۔ ہجو میں تیزی برتتے ہیں۔ چونکہ غریب اور ناتوان تھے ذریعۂ معاش کوئی نہ تھا۔ اسلئے معاش کیلئے دوسری کی طرف دیکھنا پڑتا تھا۔ لیکن جن لوگوں سے امداد کی توقع تھی وہ ان سے زیادہ غریب تھے۔ بھوکا دوسروں کی مجبوری کو کیا سمجھے؟ "دو تنگ آمد بہ جنگ آمد"

---

[1] یہاں پر آزاد کا نظریہ تصوف علاّمہ اقبال کے افکار کی واضح بازگشت معلوم ہوتا ہے+ (م-ی-ٹ)

ایسے حالات میں اگر مقبول نے اپنے بچاؤ کیلئے ہجو کی تلوار اٹھائی تو خلاف فطرت نہیں تھا۔ ان کے پاس اور کون سا ہتھیار ہی تھا؟ ؎

ہر آں شاعرے کو نباشد ہجا گو — چو شیر یست چنگال و دندان ندارد

تصوف مقبول کا اضافی وصف نہیں بلکہ ذاتی جوہر ہے اور ان کے خون اور فطرت کا اہم جزو۔ انہوں نے اسی ماحول میں جنم لیا۔ اور اسی میں پھلے پھولے۔ مگر تعجب یہ ہے کہ ان کا تصوف ان کے ماحول کے تصوف سے شکل و صورت میں خاص حد تک مختلف ہے۔ ان کے تصوف کا ساز مُردنی اور افسردگی پیدا کرنے والے نغمے نہیں سناتا۔ زندگی کے ولولوں کا راگ الاپتا ہے۔ کئی صوفیانہ غزلیں سوامی پرمانند کے لفظی زور و شور اور فقرانیات کے جوش و خروش کی یاد دلاتی ہیں۔ یہ نظم پڑھیے ؎

مرہ نے بر ونٹھی زندہ مرہ مرہ کر — سرہ کر لا الٰہ الا اللہ

غرہ مو گڑھ سرہ اصلک گرہ کر — سرہ کر لا الٰہ الا اللہ

مرنے سے پہلے جیتے جی مرنے کا راز دریافت کر لا الٰہ الا اللہ (نہیں کوئی معبود مگر اللہ) کی حقیقت معلوم کر۔ غرور چھوڑ اپنا اصلی گھر معلوم کر۔

کُونزکہ دریاوہ منز پان یرہ کر — سزکہ وانتہ کن واتک نہ ژاہ

اتہ رُک پردہ دُور ذرہ ذرہ کر — سرہ کر لا الٰہ الا اللہ

وحدت اور یکسانیت کے دریا میں کود پڑ۔ صرف گہرائیوں میں غوطہ لگائے رہنے سے تو دریا کی تہ تک کبھی نہیں پہنچ سکتا۔ غفلت کا پردہ ہٹا۔ لا الٰہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر۔

پے ژھانڈ میخانہ کُن حے جرہ کر — لے کر دمہ دمہ یہ اللہ

راز سے واقف ہونے کے لئے حقیقت کے میخانے کیطرف تیزی سے قدم اٹھا۔ اور دل کی یکسوئی حاصل کر۔

میخانہ منزہ نوش مے کی ہرہ کر — سرہ کر لا الٰہ الا اللہ

میخانے میں شراب ناب پی لے — لا الٰہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

. . . . ۱؎

. . . .

پر ژھانڈ پروازنہ پنجرہ کر — سرہ کر لا الٰہ الا اللہ

پر حاصل کر کے اس (محدود) پنجرے سے پرواز کر جا۔ لا الٰہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

۱؎ یہ دو مصرعے نیم محو شدہ ہونیکی وجہ سے پڑھے نہ جا سکے۔ (آزاد)

کاہل پاش ہمنک ارہ کر — جاہل لاگک چھوک گمراہ
اپنے کاہل وجود کو ہمت سے ہلا دے — اگر تو جاہل بن بیٹھا تو گمراہ ہوجائیگا
راٹلہ رتٹی ژٹہ پخ نقرہ کر — سرہ کر لا الہ الا اللہ
گھنے دیوداروں کے اس قطعے میں کاٹنے کی تھرتھراہٹ پیدا کر۔ — لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

حاصل ہیپوشاہ منز سرہ کر — گاسل گاسس نزادی گاہ
اس جھیل سے کوئی کنول چن لے — (اور) اسکے اردگرد کی ناکارہ گھاس اکھاڑ پھینک۔
پاہل میلنہ پرتھ ارہ سرہ کر — سرہ کر لا الہ الا اللہ
کسی رہبر کامل کی تلاش میں ہاتھ پاؤں مار — لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

بٹھہ پٹھہ مو گوہرہ گوہرہ کر — وس ڈونگہ سُو درس منز لای تھاہ
ساحل پر رہ کر موتیوں کی آرزو نہ کر — اس سمندر میں غواص بنکر کود پڑ
لانن مالہ نہ تھنس لرہ کر — سرہ کر لا الہ الا اللہ [١]
پھر جواہرات کی مالا بنا اور موتیوں کے ہار — لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

شوہہ شوہہ شوہہ سرناہہ ہو سرہ کر — شاہ سرہ سپنی سپنک شاہ
اس سمندر میں موجوں کے ٹکرانے اور ساحل پر پانی کے گرنے کی آواز کی حقیقت دریافت کر۔ جب تجھکو تنفس (روح) کی اصلیت معلوم ہوئی تو تو پادشاہ ہے۔
شہہ سی منز سور دلہ کی سرہ کر — سرہ کر لا الہ الا اللہ
اسی تنفس میں دل کے ساز کے سروں کی اصلیت بھی معلوم کر۔ — لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

تحقیق پننوی پان آگرہ کر — کتہ آس کیاہ چھوس اوس کیاہ
منبع سے اپنی حقیقت دریافت کر کہ — کیا ہوں۔ کہاں سے آیا ہوں اور کیا تھا
یمہ نارہ دریاوہ کے تارہ ترہ کر — سرہ کر لا الہ الا اللہ
اور اب اس آگ کے دریا کو کیسے اور کب عبور کروں۔ — لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

بُوجر کہ وقتک سنز لوجرہ کر — سونتہ دو ہردہ نتہ لونک کیاہ
(بڑھاپے کے سامان جوانی میں تیار کر — بہار میں بیج بو۔ نہیں تو خزاں میں کیا کاٹے گا۔

---

[١] یہ مضمون علامہ اقبال کے یہاں متعدد بار بندھ چکا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں ؎
ع بدریا غلط و باموجش درآویز — حیات جاوداں اندر ستیز ست (آزاد)

سوننہ وزہ ہر دک پُوڑہ چھورہ کر سرہ کر لا اللہ الا اللہ
بہار ہی میں خزان کیلئے جد و جہد کر لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

تصوّف کیا ہے؟ تصوّف روحانی علم ہے جس کے سیکھنے اور اس پر عمل کرنے سے انسان کے اخلاق سدھر جاتے ہیں اور اسکی روح کو دائمی مسرّت حاصل ہوتی ہے انسانی زندگی کو انفرادی اور اجتماعی طور پر اونچے راستوں پر چلانا تصوف کا نصب العین ہے طب کا موضوع جسم اور بدن ہے۔ تصوّف کا نفس اور روح یعنی اطبّا بدن کی صحّت کو قائم رکھنے کے گُر سکھاتے ہیں۔ اور بدنی امراض کا علاج کرتے ہیں۔ حضرات صوفیہ روحانی ڈاکٹر ہیں۔ یہ نفس انسانی کے معالج ہیں۔

اطبّا عناصر اربعہ کی مناسب ترکیب کو زندگی اور اس ترکیب کے بگڑنے کو موت کہتے ہیں حضرات صوفیہ عناصر اربعہ کے اوصاف اور موت وحیات کی حقیقت یوں بیان فرماتے ہیں :-

نفس انسانی میں امّارہ۔ لوّامہ۔ ملہمہ۔ اور مطمئنہ چار عناصر ہیں۔ انہی چار عناصر کی مناسب ترکیب پر اسکی زندگی کا انحصار ہے۔ امّارہ بمنزلہ آگ ہے۔ اس عنصر کے غلبے سے انسان میں درندوں جیسے اوصاف پیدا ہو کر اسکے لئے باعث ہلاکت ہوتے ہیں۔ لوّامہ ہوا کی صفت رکھتا ہے۔ اس عنصر کے حد سے بڑھ جانے سے انسان میں بہیمیت کا غلبہ ہو جاتا ہے۔ ملہمہ پانی ہے اس عنصر کے اعتدال سے تجاوز کرنے سے انسان وسوسہ اور توہّمات میں گرفتار ہو کر ہلاک ہو جاتا ہے مطمئنہ بمنزلہ خاک ہے۔ اس عنصر میں افراط و تفریط پیدا ہو کر انسان بزدلی۔ دوں ہمّتی۔ جمود و سکون جیسی بیماریوں میں مبتلا ہوتا ہے۔ ان عناصر کی مناسب ترکیب کو روحانی صحّت کہتے ہیں اور حضرات صوفیہ اسی صحت کے اصول بتاتے ہیں۔ اور ساتھ ہی امراض کے علاج بھی۔

صوفی کی منزل مقصود خود شناسی اور روحانی شائستگی ہے۔ حضرات صوفیہ اس منزل پر پہنچنے کے راستے کو سلوک کہتے ہیں اور اس راستے پر چلنے والے کو سالک۔ سالک کو اس سفر میں سات بڑی بڑی منزلیں پیش آتی ہیں۔ قلب۔ روح۔ سر۔ خفی۔ اخفیٰ یا غیوب الغیوب۔ فنا۔ بقا + پہلی پانچ منزلوں کا نام لطائف خمسہ ہے۔ سالک کو سیر لطائف ہی میں فنافی الشیخ اور فنافی الرسولؐ کے مقامات حاصل ہوتے ہیں۔ ان دو مقامات کا تعلق تصوّف کے فروعات سے ہے۔ فنافی اللہ کا دوسرا نام سیف قاطع یعنی شمشیر برندہ ہے۔ یہ مقام سالک کی ظاہری ہستی کو تلوار کی طرح کاٹتا ہے۔ ظاہری ہستی سے مراد سفلی جذبات اور

نفسانی خواہشات ہیں۔ بقا باللہ کا دوسرا نام قیومیت ہے۔ اس مقام پر پہنچکر مطلوب حقیقی طالب کے وجود میں جذب ہوتا ہے۔ اور طالب یعنے سالک کو بقائے دوام کی دولت نصیب ہوتی ہے صوفی کو اسی مقام پر پہنچانا تصوّف کا نصب العین ہے۔

حقیقتِ قلب لطائف خمسہ کے کوائف سالک کو اپنے وجود ظاہری میں خاص خاص محل و موقع کیطرف متوجہ ہونے سے حاصل ہوتے ہیں۔ قلب ابتدائی اور تمام منازل سے اہم منزل ہے۔ اس لطیفہ کا محل وقوع بائیں پستان کے نیچے مائل بہ پہلو دو انگل کے فاصلے پر ہے۔ سالک کے نفس کو اس منزل پر پہنچکر ایسی اعتدالی کیفیت حاصل ہوتی ہے کہ اسمیں افراط و تفریط کی کوئی گنجائیش نہیں رہتی۔ اس کیفیت کو اصطلاح تصوف میں وقوفِ قلبی کہتے ہیں۔ وقوف قلبی حاصل ہوئے بغیر اسباق سلوک کا ذہن نشین ہونا ممکن نہیں +

چونکہ عمارت تصوف کا بنیادی پتھر مقامِ قلب ہے۔ اسلئے اس مقام کے اسباق میں سالک کو بہت محنت کرنی پڑتی ہے۔ تاکہ اگلی منزلوں میں کوئی دقت پیش نہ آسکے۔ مقبول فرماتے ہیں سے

دمہ دمہ دِس نارہ پاک ۔ کرکھارہ سِند پاٹھہ گئے ۔ ردلپے ششتر کنے

(دل کے لوہے کو ۔ لوہار کیطرح ٹکڑے ٹکڑے کر ۔ اسکو ہر وقت آگ میں تپا

صاف دل بلہ سینی ۔ تن جان جانان بنی ۔ مشک زن بنہ خاشاک

جب تیرا دل صاف ہوجائیگا۔ تو تیرا بدن جان اور تیری جان جانان بن جائیگی۔ یہ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر ہی مشک نافہ بنے گا۔

لطائف خمسہ کی سیر کے دوران میں سالک مختلف رنگ کے انوار کا مشاہدہ کرتا ہے۔ قلب کا نور آگ کے شعلوں کی مانند ہے۔ اس نور کے متواتر مشاہدہ سے سالک کے دل کو ایک خاص وجدانی ذوق حاصل ہوتا ہے اور اسکو تجلیاتِ افعال آلہیّہ نظر آتے ہیں۔ یعنی سالک اپنے وجود میں باری تعالیٰ کے صفات فعلیہ میں سے کوئی صفت پاتا ہے۔ اس شعر میں اسی کیفیت کیطرف اشارہ کیا گیا ہے

بلہ دزہ دل بلبہ تل پزہ لنوئے ۔ شمع زن دل چھو جگر تام ۔ فانوس سینس منز زالنوئے

(دل شمع ہے اور جگر شمعدان + دل تب ہی روشن ہوتا ہے جب سینے میں فانوس جلا۔ اسمیں ذوق کی گرمی پیدا ہوگی)

یہ ہے لطیفۂ قلب کی مختصر کیفیت۔ مقبول باقی لطائف کی کیفیتیں بھی بیان کرتے ہیں۔ ان کا تفصیلی بیان تو درکنار۔ ان کی اجمالی تفصیل بھی ہمارے لئے باعث طوالت ہوگی۔ اس بات سے

قطع نظر کرکے کہ کونسا شعر کس مقام اور لطیفہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اور ان لطائف کے خواص کیا ہیں۔ ہم مقبول کے چند ارشادات مختصر سی تشریح یا فقط ترجمہ کے ساتھ درج کرتے ہیں۔ سالک منتہی ساری کائنات میں نورِ حق کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اور تفرقہ۔ دوئی ذات پات اور مذہب ملت کے امتیاز سے پاک ہو کر شانتی اور اطمینان کی زندگی گزارتا ہے۔ حضرات صوفیہ اس رتبے کو کمال انسانی کی آخری منزل کہتے ہیں۔ مقبول کہتے ہیں ؎

بلہ مشرک گنز رنوئے ہت ساس وہ گنزرک کہنی زان ثل گرنز منز ژٔھ اک

جب تجھکو یکسانیت کا رتبہ حاصل ہوگا۔ اور تو سو اور ہزار کو ایک ہی سمجھے گا (جان لے گا) تب ہی تو انسانوں میں شامل ہو گیا۔

آتمہ گیانی حضرات کیطرح حضرات صوفیہ کا عقیدہ ہے کہ ساری کائنات کی روح (آتمہ) ایک ہی ہے۔ جو پرم آتمہ یعنی ذات باری تعالیٰ کے انوار کا عکس ہے۔ چونکہ (آتمہ) کا منبع (پرم آتمہ) لایزال ہے۔ اسلئے آتمہ بھی زوال پذیر نہیں ہو سکتی۔ جسم کی کوئی حیثیت اور بقا نہیں یہ فانی ہے۔ اصل حقیقت آتمہ ہے۔

گنج ذاتس ہیٹ طلسم چھی سار رسم و جسم و ہم آب و آتش باد و خاک

(یہ سارے جسمانی رسوم و قیود اور خود جسم گنج ذات پر طلسم کے مانند ہے)

نیر ہا پنس نفس بنر ہانے سوادہ موُرژی ژٔھ بہ صلح بلہ بنہ ژٔلہ راک

(جسمانی خواہشات چھوڑ) اپنے جسم سے باہر نکل پھر وہ خود دروازہ کھولیگا۔ جب صلح ہو گئی تو دوئی اور جھگڑا دور ہوا۔

ژورہ روزت نور ذات پرتو چھو تمہ نور کی صفات عرش و فرش و افلاک

(عرش فرش افلاک بمنزلہ صفات اور نور ذات کے پرتو ہیں)

وَتہِ ڈالان چھے دوئی کُن گژھنہ ادہ کُن اتھ یئی ژٔہ مہ بن بلہ کُن ژٔہ زاک

(تجھکو دوئی گمراہ کرتی ہے۔ ایک بن پھر ایک (پرم آتما) ہاتھ آئیگا۔ جب تو ایک پیدا ہوا

تھذ تلنہ تھرہ جہوی پان نہوئی ہر طرفہ ڈیٹھک بے پندار یکسان بیٹ پر تھہ ٹسن گنوئے

تیری راہ میں تیرا ہی اپنا پن حائل ہے۔ یہ رکاوٹ دور کر۔ پھر تجھکو ہر طرف سے ایک ہی دیدار دکھائی دیگا اور آگے پیچھے نشیب و فراز کی تمیز ہٹ جائیگی[1]۔

---

[1] اس موقع پر سوامی پرمانند کا ایک شعر یاد آیا ؎

سرِ لیس ماچھہ ژھاے + ھتو وتھہ امہ شاے + بایہ ژٔلہ نے ژٔہ گرایے + (آزاد)

اخلاق

اصفیا اور حکما کے بہت سے عقاید مشترک ہیں۔ صوفی اور حکیم دونوں انسان کو
مکمل انسان بننے کی تعلیم دیتے ہیں۔ تصوف کا موضوع روح انسانی — اور علم
اخلاق کا نفس انسانی۔ مقبول کے اخلاقی اشعار ہیں عموماً خطیبانہ اور واعظانہ لب و لہجہ ہے
اسلئے بوجھل معلوم ہوتا ہے۔ بعض بعض اخلاقی نکتے ہلکے پھلکے شاعرانہ رنگ میں لکھے ہیں —

اخلاقی حکماء کہتے ہیں کہ نفس انسانی جوہر مجرّد ہے۔ قابل تجزیہ اور مادہ کا محتاج نہیں۔ یہ مقدار رنگ
اور عمل سے مجرد ہے ایسے جوہر میں سب چیزیں جاننے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ جسکو درجہ کمال پر
پہنچکر ازل سے ابد تک سب چیزوں کا علم حاصل ہوتا ہے۔ اس رتبہ تک پہنچنا نفس انسانی کا حق ہے
مگر عالم سفلی کی الجھنوں میں پھنسکر یعنی اخلاق رذیلہ کو اپنانے سے یہ اپنے حق سے محروم رہ جاتا ہے۔

نہ دٕہ آلیوک شاہباز جھوک تہٕ مردارس منہ ماز بن منہ کرکس حوصلہ

تو اونچے گھونسلے کا شہباز ہے۔ ناپاک شکار پر نہ اتر۔ گدھ کیطرح پیٹو نہ بن۔

کسی بڑے کام کی ابتدائی تکلیفوں سے گھبرانا نہیں چاہئے۔ آگے بڑھکر ساری تکلیفیں دور ہوتی
ہیں۔ اور آرام ہی آرام ملتا ہے۔ اس حقیقت کو مقبول کیا خوب لکھتے ہیں ؎

گٹہ پکہ نگ وُچھ مزہ ہاوہ نے سانہٕ بزہ خاصہ نورہ مشعلہ

اندھیرے میں چلنے کا مزہ لے۔ آگے چلکر تو نور کی ہزاروں مشعلیں دیکھ سکے گا۔

اصفیا اور حکما متفق الرائے ہیں کہ کمال انسانی اور وصال حقیقی زہد خشک اور غارنشینی سے حاصل
نہیں ہوتا۔ یہ دولت ابدی تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس سے ملتی ہے۔ مقبول کا ارشاد ہے ؎

گرتہٕ خلوت ازتہٕ منز دس درہ کیاہ اعتکافس نہ بلس نہ کیاہ قبد رو نہ چھنے

(جادل کی خلوت میں بیٹھ۔ اعتکاف و خلوت نشینی سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ بے سود قید رہنے سے کچھ نہیں ہوسکتا)

اخلاقی اور روحانی ترقی عمل سے حاصل ہوتی ہے۔ ڈینگیں مارنے اور باتیں بنانے سے نہیں ؎

عشقہ صدرس منز ملتہ وٕسن لال زمین چھہ لال میتھہ کھسن نہ کیاہ چھنہ دم دنہ بنے

عشق کے سمندر میں کود۔ موتی حاصل کرنا کامیابی ہے۔ ڈینگیں مارنے سے کچھ نہیں ہوسکتا۔

نفسانیت یعنے اخلاق رذیلہ سے پاک ہو کر انسان اپنے نصب العین روحانی ارتفاع، کو حاصل کرسکتا ہے
فقط جسمانی ہیئت کو آراستہ پیراستہ کرنے سے نہیں +

صاف صدف زن لبہ بنک قوطہ آسیت دُر سپنک ادہ قیمت تہٕ بیری نہ کونے

جب تو سیپی کیطرح صاف ہوگا۔ تو اگر قطرہ بھی ہوگا تو موتی بن جائیگا۔ ایسا انمول موتی جسکی قیمت کہیں نہ لگائی جاسکے گی

ٹھونہ قفس جسمک کثیف   جانور جانگ گڑھ ضعیف   موٹہ جان نلہ بلہ تن تنے

جسم کا پنجرا گندہ نہ رکھ - ورنہ جان کا پرندہ کمزور ہوگا - پرندہ تب ہی فربہ ہوتا ہے جب اس کا پنجرا کثیف نہ ہو - اسلئے جان کا پرندہ جب ہی فربہ ہوگا کہ اس کا پنجرا (بدن) کثافت سے پاک ہو +

ہر کام کو اپنے وقت پر انجام دینا چاہیئے - سہل انگاری اور دیر کرنے سے بہت سی مشکلیں پیش آتی ہیں +

سُلہ دُھڑ کُن کُن پک   نیر اڈ وتے ڈیک   نیھنہ پیکھ منز منزلہ

(سویرے اٹھ تاکہ تو منزل پر پہنچ جائے - اگر تو دیر سے اٹھا پھر احتمال ہے کہ نصف راستے ہی میں درماندہ ہو کر منزل پر پہنچنے سے محروم رہے گا -)

دولت فقر با خلوص - یکسوئی اور احکام شرع شریف پر عمل کرنے سے ملتی ہے یا ترک دنیا سے - رنگ برنگی گدڑیاں پہننے سے کچھ نہیں ملتا -

ہنہ رنگ مو ول لباس   پت برونٹھ ہوہ یکرنگ تہ آس   نتہ ننگر ول پوشاک

(سو رنگ کا لباس نہ پہن - یکرنگی اور یقین حاصل کر ——— نہیں تو عریانی کا لباس پہن)

مقبول کے پند و موعظت میں واعظانہ اور مبلغانہ رنگ ہے - یہ رنگ بعض اشعار میں اسقدر گہرا ہے کہ ان کو اشعار کی جگہ وعظ موزوں کہنا بے جا نہ ہوگا - کچھ ابیات ملاحظہ ہوں - ؎

ایرہ گوک اندر گناہ   ییر سی کُن ان پناہ   چیر رٹ سوی سلسلہ

(تو گناہوں میں بہہ گیا - پیر و مرشد کیطرف رجوع کر - اور اس سلسلہ کو مضبوط پکڑ)

زند گیہ منزے لرے   عافیت ساوِی لرے   کال مونگُ زلزلہ

(تیری زندگی کی عمارت کو آخر موت کا بھونچال گرا ہی دیگا -)

غافلہ بوزن چھوک بے خبر - دریاد حق کرلے   نیرُن چھوی یمہ بوہ سرہ بنز - دریاد حق کرلے

(اے غافل تو بیخبر بیٹھا ہے - خدا کی یاد میں محو ہو - تجھے اس دنیا سے چلا ہی جانا ہے - خدا کی یاد میں محو ہو)

پراران چھے آس ہرت قبر خبر تہ کو نو چھے   یہوونہ خرچا یہ چھوی دور سفر - دریاد حق کرلے

(قبر منہ پھاڑ کر تیرا انتظار کر رہی ہے - تجھے پتہ ہی نہیں کچھ زاد راہ لے سفر دور ہے خدا کی یاد میں محو ہو)

سمارہ پر پاپ برم باز یگیر - کم کم ژھرینیہ گے   گرتھ مال زینت اتھ بر ونٹھ اندر - دریاد حق کرلے

(سمار سب بیچ بازیگر دغداری اور دھوکے باز ہے - کتنے یہاں سے خالی ہاتھ چلے گئے - تو پہلے ہی یہاں سے چلا جا اسی میں تیری کامیابی ہے)

مقبول نے ماہ صیام کی مدح میں کئی نظمیں لکھی ہیں جن کے اقتباسات ان اوراق کے شروع میں درج ہیں۔ یہ نظمیں واعظانہ پند ونصائح کے قیمتی مجموعے ہیں۔ پڑھکر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مقبول شاعر محض نہ تھے بلکہ متشرع صاحب تقوی۔ بزرگ اور اسلام کے سچے شیدائی تھے۔ ان کی نظموں میں اتنی مبلغانہ حرارت ہے کہ اگر مقبول وعظ اور تبلیغ مذہب کو اپنا شعار بنا لیتے تو کامیاب مبلغ ثابت ہوتے۔

نعت ومناقب

نعت ومناقب ہماری شاعری کے دو مستقل عنوان ہیں اور ہر عنوان کا معیار شاعری دوسری اصناف سخن سے جداگانہ ہے۔ نعت میں عشق محمدیؐ اور منقبت میں حضرات اولیاء کی محبت کا اظہار کیا جاتا ہے یا ان کی مدح لکھی جاتی ہے۔

نعت

کلام مقبول میں نعتیہ نظمیں بھی موجود ہیں اور مناقب بھی۔ نعت منقبت سے اچھی بے ساختہ اور پُر تاثیر ہے۔ کہیں کہیں نعت میں لفظی تکلف پایا جاتا ہے جس کی خاص وجہ قافیہ کی یکسانی ہوتی ہے۔ جذبات بے تکلف ہیں۔ ہم ذیل میں چند اشعار پیش کرتے ہیں تاکہ ناظرین اندازہ لگا سکیں کہ مقبول کے دل میں عشق محمدیؐ کی کسقدر تڑپ ہے ؎

سرکردہ نبین ہندہ سردارہ — اکہ دیدارہ لادن تھاو
یا دن کرہ ہیے سر نثارہ — اکہ دیدارہ لادن تھاو

(اے نبیوں کے سردار! ایک بار دیدار دکھا۔ تاکہ میں تیرے قدموں پر اپنا سر قربان کردوں۔ ایک بار دیدار دکھا۔

دل سان دَدِ جانہ لو لکہ نارہ — چھوکہ لد جگرن لگ زھوکہ تاو
موکھہ جانہ شہلکو دِوَہ دوبارہ — اکہ دیدارہ لادن تھاؤ

(ہمارے دل تیرے عشق کی آگ سے جل گئے۔ زخمی جگر اس آگ سے جھلس گئے۔ شاید ہم تیری دیدار سے پھر صحت پائیں۔ ایک بار دیدار دکھا۔

جھوکہ ل۔ دل میون زن چشمہ سارہ — جگر کہ خونہ سیبت جھُوم نراوَہ نراو
فوارہ چشمہ نہ و چھہ آبشارہ — اکہ دیدارہ لادن تھاو

(میرا زخمی دل چشمہ سار کے مانند ہے۔ آنکھوں سے خون جگر بہہ رہا ہے۔ آنکھیں فوارے ہیں اور چھاتی جھرنا۔

بحر عرفانکہ دُرِّ شہوارہ — غیر حق زانہ کانہتہ چُون باوُ
مول چون بیزہِ نہ کُو نہ بازارہ — اکِہ دیدارہ لادن تھاو

(اے بحر عرفان کے انمول موتی خدا کے سوا تیری قیمت سے کوئی واقف نہیں۔ تیری قیمت کسی بازار میں بھی لگائی نہیں جا سکتی کیونکہ تو انمول ہے)

مقبولہ فضلکہ امید وارہ   خوش روز موکہ لادی غم ترا و
بڑہ بڑہ ونتس بڑہ سرکارہ   اکہ دیدارہ   لادن نغاؤ

اے مقبول! فضل کے امیدوار! خوش رہ تجھکو نبی کریم دکھوں سے آزاد کرینگے۔ اونچی اونچی آواز میں ان کی نعت خوانی کر۔

اے بادصبا گژھتہ ستہ شباسوی مدینہ   منز کلستانن ژھارتن دلجوی مدینہ
(اے صبح کی ہوا! ایک رات مدینہ کیطرف چلی جا۔ اور اس دلجوئے مدینہ کو پھلواریوں میں ڈھونڈھ۔

نتہ جایہ شیہ اڈہ صفت ساسہ بہ خورشید   ییتہ جایہ پرتو ژھاوہ سومہر وی مدینہ
(جس جگہ وہ مدینہ کا مہرو اپنا نور برسائے۔ ہزاروں سورج ذرہ کی طرح اس جگہ کے شیدائی ہیں)

ییتہ جلوہ ونتھ تم پایہ ٹہ نتھ جایہ ذتو عزت   نتہ جنت الفردوس چھو ہر کوئی مدینہ
(جب سے اس عالی رتبہ (نبی کریم) نے اپنے جلوہ سے اس جگہ (مدینہ) کو شرف بخشا۔ تب سے مدینہ کی ہر گلی جنت الفردوس بنی ہے۔)

مناقب اولیا | مناقب لکھنے میں مقبول کو ید طولی حاصل ہے۔ یہ نظمیں عموماً حضرت شیخ نورالدین رح ریشی اور حضرت شیخ حمزہ رح کاشمیری کی شان میں لکھی گئی ہیں۔ اکثر حضرت شیخ حمزہ کی منقبت ہیں اور قبیلے حضرت شیخ نورالدین کی منقبت ہیں یہ زیادہ تر فارسی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ اسلئے ان کا نمونہ مقبول کے فارسی کلام کے عنوان کے تحت درج کیا جائیگا۔[1]

مرثیہ | شاعر جو نظم غم اور ماتم کی حالت میں لکھتا ہے۔ اس کو مرثیہ یا نوحہ کہتے ہیں چونکہ یہ جذبات دوسرے جذبات سے زیادہ پرجوش اور پرخلوص ہوتے ہیں۔ اسلئے مرثیہ کو اہم ترین صنف سخن اور حقیقی شاعری کہا جاتا ہے۔

مقبول نے محزون کی وفات پر ایک مرثیہ لکھا ہے۔ محزون اس کا متبنّی فرزند اور موزون طبع شاعر تھا۔ مقبول کے دل کو اپنے ہم خیال رفیق اور عزیز کی مفارقت سے جو صدمہ پہنچا ہے وہ اس نظم کے آئینے میں اسقدر دردناک طریقے پر سامنے آتا ہے کہ پتھر کا دل بھی پانی ہو جائے۔ یہ نظم جہاں شاعر کے دلی جذبات کا مرقع ہے وہاں کشمیری شاعری میں بلحاظ بحر و ترتیب نئے باب کی

---

[1] یہ الگ عنوان مسودات میں نظر نہیں آتا۔ (یوسف ٹینگ)

ابتدا اور قابل تقلید کارنامہ بھی تھا لیکن افسوس ہے کہ بعد کے کسی شاعر نے اس طرز کی نظمیں لکھنے کی طرف توجہ نہ کی۔ اسکے کئی بند یہ ہیں۔

اے قلم میانہ دِلکو حال لیکھکھ نا للہ — جان و دل چھوم مہ دنان نارہ فراقکہ باللہ
جگرس درد دِلکو زانہ یلم نہ واللہ — کُس دلاسا دِیہ ون محض مہ لِلہ فی اللہ

ہیہ ہیم تہ بوزہ دِل بے تابہ ماہ اک آرام
نصف شب منز بنی چھوم مہ گمنو صبحس شام

(ترجمہ) اے قلم خدا کیواسطے میرے دل کا حال لکھ۔ میرا دل اور میری جان جدائی کی آگ سے جل رہے ہیں۔ غم کا درد میرے جگر سے کبھی دور نہیں ہو سکتا۔ اب مجھے محض رضا خدا کیلئے کوئی رفیق دلاسہ ہی دیدے۔ کہ میرے دل مضطر کو کچھ قرار نصیب ہو جاتا۔ مجھکو دوپہری کے وقت آدھی رات کے اندھیرے اور صبح ہی کو شام نے آگھیرا۔

یہ مرثیہ مقبول کے قلم کا لکھا ہوا اسوقت میرے سامنے ہے۔ اسکے ابتدائی بند مبہم ہو گئے ہیں جو پڑھے نہیں جا سکتے۔ اسلئے بطور انتخاب چند بند لکھتا ہوں۔

نہ کرُتھ قصد سفر صفت عہد شباب — مہ کرُتھ دِل تہ جگر وارہ غمکہ نارہ کباب
ہا یہ نہ ضایہ گرد چایہ پیٹھ جان کتاب — بینہ دوبارہ غزل نارہ زِہ پیہ بہرِ ثواب

چانہِ خوشخوانیہ ہند لول مہ چھوم یتھ ایوان
پوشہ نولن اندری روزنہ چھس وِن دیوان

(ترجمہ) تونے عین شباب میں بڑھاپے کا سفر اختیار کیا۔ اور میرے دل وجگر غم کی آگ میں کباب کر دے تیری کتابیں گرد آلود ہیں۔ اور ضائع ہو رہی ہیں آ ! ثواب کی خاطر دوبارہ غزلیں پڑھ۔ میں تیری خوشخوانی کے شوق میں تڑپ رہا ہوں۔ بلبلوں میں تجھکو ڈھونڈھ رہا ہوں)

جان شاگرد بیارہ موژرِتھ چھی پراران — گاہ در باغ وچھان گاہ بہ مسجد لاران
لاچھنک تھپ تہ غلط کرتھ دِتن چھی گاران — گیاہ تہ چھوی دستخط خوش مختہ بکاغذ ہاران

دِکہ تعلیم دِیک ہیم سبق چھوک مشتنک
کونہ چھوی عار یوان ذرہ تہنزے لشنک

(ترجمہ) تیرے شاگرد بیارے کھو کر تیرا انتظار کر رہے ہیں۔ کبھی باغ میں جا رہے ہیں۔ کبھی مسجد میں۔ تو انہیں دھوکہ دے کر کہاں چھپ گیا۔ تیری شان خط گویا کاغذ پر آبدار موتی بکھیرتی تھی۔ آ ! انہیں

تعلیم دے۔ نہیں تو وہ سبق فراموش کر دینگے۔ مجھکو ان کے رونے اور انکی بے صبری پر رحم نہیں آتا۔

دزہ وُن جان کنھہ سیٖتی شہلاوُن مشکل ـــ صبر برمرگِ جوان دل ہیچہ ناوُن مشکل

پھٹہ وِنہ دارِ وِگنہ کارہ چھہ راوُن مشکل ـــ سروِ نورستہ ژٹتِ مولہ چھہ نزاوُن مشکل

سخت مشکل چھہ جگر پارہ اچھو تلہ راوُن

دلکوی فرحت وآرام لحد منز ساوُن[۳]

(جلتی ہوئی جان کو باتوں سے ٹھنڈک پہنچانا مشکل ہے۔ جوان اولاد کے مرنے پر دل کو صبر کی تعلیم دینا مشکل ہے۔ ایسے جوان بیٹے کی جدائی جس کا خط نو دمیدہ ہو اور جس کی جوانی اٹھتی ہوئی ہو بہت بڑا حادثہ ہے۔ تازہ اُگا ہوا سرو کاٹنا اور جڑ سے اکھاڑنا کسقدر جانگداز واقعہ ہے۔ کلیجے کے ٹکڑے دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے اوجھل ہونا اور دل کی فرحت اور آرام کو قبر میں خود سُلانا کتنی مصیبت ہے۔)

---

[۳] آزاد نے اپنے مسودات میں ایک جگہ اس مرثیے سے متعلق یہ عبارت لکھی ہے۔ "یوں تو در مقبول کشمیری زبان میں ضرب المثل ہے مگر یہ نظم درمقبول کی منہ بولتی تصویر ہے۔ ناظم نے بھی کسی عزیز کے مرنے پر ایک مرثیہ لکھا ہے۔ اس خاص نوع کی فقط یہی دو کشمیری نظمیں میری نظر سے گذری ہیں۔ یوں تو مرثیئے اور بھی لکھے گئے ہیں۔ مگر اس خاص ترتیب اور بحر کی کوئی نظم اگر لکھی بھی گئی ہو تو میری نظر سے نہیں گذری ہے۔ ان مرثیوں کے چند بند یہ ہیں"

اس کے بعد آزاد نے دونوں مرثیوں کے کچھ بند درج کئے گئے ہیں۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے ناظم کے مرثیے کے یہ بند یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ اور مقبول کے مرثیے کا وہ بند بھی جو آزاد یہاں درج نہیں کر سکے ہیں:

مقبول

ژالہ نہ پشت فلک بارِ گران بارِ فراق
یترہ نہ کتف زبین زخم ذوالفقارِ فراق
قاتل از زہرِ ہلاہل چھہ سمّ الفارِ فراق
بینچے مقفلہ کلیلد ہیٖوی نار تیتوُم
تنہ نیگارہ مہ کرِنم دِل ہشیار متیوم

ناظم

نادلکہ کانہنہ چھہ نارو زہ د ماہ بوزِہ فراق
صبح ماتم شب غم شام سِتم روزِ فراق
بد گر زخم تبر زینِ جگر دوزِ فراق
ہمہ کر سوزِش آن آتش جان سوزِ فراق
کنھہ سنداہ امی نارہ دُم سینہ گندے
روشہ روشت نہ ژلم کیا زہ رُژن کینہ وندے
روشنھے یار کنھو گوم مہ آوارہ گرت
خستہ جان سوختہ تن ژولو مہ جگر پارہ گرت
دلہ کے خونہ اچھن گوم زہ فوّارہ گرت
وچھنہ نش عار نہ آو کشتہ مہ گو مارہ گرت
سادگی وچھنہ تنز دعدہ ڈلم ہے افسوس
ونہ ہس گرادہ سونزادت نہ ژلوم ہے افسوس

خواب خوش ناب تواں فت مۃ نزاون کیاہ ... ایز گوب کیژ منز چشمہ موژر گژھ بیدار
قامتہ رشکِ صنو بر بیہ ان در رفتار ... جو یہ اچھ سینہ چمن جای زہ کرتہ در گلزار
مانک جامہ سیہ چانہ دوکھہ کستورن
دل دو صد پارہ چو گل چانہ موکھہ گو بلبلن

(ترجمہ) تو نے میری فرحت اور تاب و تواں چھین لی - اتنی گہری نیند! آنکھیں کھول! جاگ اٹھ! ناز و ادا سے ادھر اُدھر چل پھر - میرے دل کے باغ میں بیٹھ - میں اس باغ کی کیاریوں کو آنکھوں کی ندیوں سے سینچ رہا ہوں - تیرے ماتم میں بلبل ہزار داستان (کستور) نے سیاہ لباس پہنا - تیری جدائی سے بلبلوں کے دل پاش پاش ہو رہے ہیں۔)

اعتراضات

فنی اور اخلاقی نقطۂ نگاہ سے مقبول کی شاعری پر کئی اعتراضات کئے جا سکتے ہیں اور کئے جا رہے ہیں - فنی اعتراضات عموماً وہ حضرات کرتے ہیں جو شاعری کو الفاظ کا کھیل اور شعر کے خارجی تسلسل کی خوبیوں زبان کی صفائی اور سلاست کو معیار شاعری سمجھتے ہیں - یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مقبول کا کلام فروگذاشتوں سے مبرا ہے - ان کے یہاں فنی غلطیاں بھی موجود ہیں اور اخلاقی فروگذاشتیں بھی - لیکن ہمارے نزدیک تنقید نگاری میں شاعر کے ماحول کے اثر کو نظر انداز کر کے اس کے کلام پر کوئی رائے قائم کرنا قرین انصاف نہیں ہے - کیونکہ شاعری شاعر کے ماحول کا آئینہ ہوتی ہے - حقیقی شاعر کے کلام کو اسکے ماحول ہی نہیں - بلکہ ذاتیات سے بھی

---

[1] حامدی صاحب نے اپنے کتابچے میں (جس کا ذکر ہو چکا ہے) "مرثیۂ فرزند" کے عنوان سے بعینہٖ یہی بند نقل کیا ہے جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے - حامدی صاحب غلطی سے مرثیہ مخزون کو کرالہ واری کے اپنے فرزند کا مرثیہ سمجھ بیٹھے ہیں - اس میں انہوں نے مرثیے کا ایک اور بند نقل کیا ہے - جو آزاد کے نقل کردہ ان بندوں میں موجود ہے قارئین کی دلچسپی کے لئے مذکورہ بند کو یہاں درج کیا جاتا ہے -

منتھاہ تھو نہ قدر سخہ کر کھنا داوہ ... گرژھنہ نتھہ ہیہ تتہ وچھنہ کس ما لا وہ
جگرس سوختہ گمت چھوم یہہ آمہ تا وہ ... نیر تھی گھرہ گیا و کو نہ سو فیرت آوہ
نا تو ان دکہ دِت ژور ژن چھو اشایان
عہد و پیمان کرت وعدہ ڈلن چھو اشایان

("مقبول کرالہ واری از حامدی صفحہ ۷۶")

خاص مناسبت ہوتی ہے۔ تنقید نگار کے لیے اس مناسبت کی بنیادوں کو سمجھنا ضروری امر ہے۔
اس کے بعد تنقید کے آئینے میں اعتراضات کے ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر کر دینا چاہیے کہ شاعر کی ان فرو گذاشتوں کے اسباب اور وجوہ کیا ہیں۔ ورنہ فقط اعتراضات کی فہرست بتانا "خطائے بزرگان گرفتن خطاست" کے مترادف ہے۔

مقبول پر جو اعتراضات کئے جا رہے ہیں وہ بجائے خود معقول ہیں۔ ہم اس موقع پر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مقبول جیسے مشّاق سخن ور اور اوصافِ حمیدہ کے مالک بزرگ سے کن وجوہ سے ایسی لغزشیں ہوئیں۔

اعتراض ۱ مقبول صاحب بلا ضرورت فارسی زبان کیطرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ کشمیری زبان اتنی تنگ دامن نہیں کہاں مضامین کو ادا نہ کر سکے۔ جو انھوں نے فارسی سے امداد لیکر ادا کئے ہیں۔ اعتراض بالکل معقول ہے۔ لیکن یہ فقط مقبول پر نہیں کیا جاسکتا۔ باستثناءِ ملکہ حبہ خاتون اور مسز ہبہ خاتونی[1] (؟) دِمس ہر کشمیری شاعر کے کلام پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ رہی یہ بات کہ وہ بزرگوار ایسا کیوں کرتے تھے اس کا جواب یہ ہے کہ وہ حضرات اپنے ماحول کے مذاق کے مطابق ایسا کرنے کے لئے مجبور تھے۔ شاعر خصوصاً قدر دانی کا پیاسا ہوتا ہے۔ مقبول کے زمانے میں یہاں فارسی شاعری کا عروج تھا۔ اعلےٰ محفلوں میں کشمیری شاعری کو حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا اور کشمیری گو شاعروں کو غالباً بیہودہ گو بھی سمجھا جاتا تھا۔ اعلےٰ اور ادنیٰ طبقوں میں قومی جوش اور وطنیت کے احساس مردہ ہو چکے تھے۔ شروع میں شعرا علمی مجلسوں میں بار یاب ہو سکنے کی غرض سے اپنے کلام کو قصداً ریختہ بناتے تھے۔ چنانچہ ان کی یہ پالیسی کامیاب ہوئی۔ فارسی پرست لوگ کشمیری شعروں میں اپنے مذاق کی باتیں دیکھکر ان کی قدر کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ ریختہ گوئی نے رواج عام کی صورت اختیار کی لوگوں میں ریختہ اشعار سننے اور شاعروں کو اسی زبان میں شعر کہنے کی عادت ہو گئی تھی کہ شعرا اور سامعین کا مذاق ہی ریختہ پسند بن گیا۔ کوئی شاعر خالص کشمیری زبان استعمال کرتا تو اس پر فحش نگاری اور ابتذال کا الزام لگایا جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعروں کے حوصلے پست ہو گئے۔ وہ خود کسی نازک خیال یا مضمون کو خالص کشمیری لفظوں میں ادا کرنا معیوب خیال کرتے تھے اور خیالات کو دیدہ و دانستہ غیر زبانوں کے الفاظ کی اوٹ میں چھپا لیتے تھے۔ مرورِ ایام سے یہ عادت طبائع شعرا کا

[1] آزاد نے ہر جگہ ارنی مال کے اصلی نام کے بجائے مسز ہبہ خاتون (؟) تحریر کیا ہے۔ یاد رہے کہ ارنی مال منشی بھوانی داس کاچرو المتخلص بہ نیکو (جو افغان عہد میں ایک اعلےٰ عہدۂ حکومت پر فائز تھے) کی رفیقۂ حیات تھیں۔ (م ۔ ی ۔ ٹ)

جزوِ لاینفک بن گئی۔ یہاں تک کہ اس ذہنیت کے آخری شعرا کشمیری زبان میں شعر کہنے کی صلاحیت تقریباً مفقود سمجھنے لگے۔ محمد اسمعیل نامی (المتوفی ۱۳۵۸ھ ہجری) "مغازی النبیؐ" کے خاتمہ میں لکھتے ہیں ؎

ونُ شعر مشکل چھو کاشرِ زبانِ — چھہ کر نکتہ گیری اندر بانہ چانِ

عام مذاق اور ذہنیت کی یہ کیفیت تھی۔ مقبول خالص اور شستہ کشمیری زبان میں اپنا زور زبان صرف کرتے تو ان کی کیا قدر ہوتی۔ اور ان کی شاعری کہاں تک مقبول ہو سکتی؟

اعتراض ۲ غزل کے معنی عورتوں سے بات چیت کرنے اور عشقبازی کرنے کے ہیں اِس تعریف کے لحاظ سے غزل کی زبان صاف۔ شگفتہ اور چلتی جاگتی ہونی چاہیئے۔ مقبول غزل میں نامانوس اور ثقیل الفاظ۔ عالمانہ فقرے اور پھیکی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے

مُدا چھُم اے سمن بو، فدا ژٕی پٹ کرے بو — دل و جان مال و اموال۔ ولو باوے دلکو حال
بو آسس مست و غافل زِہ گو ہم ژورِہ ہت دل — ول فیرنہ ین چھو اشکال ولو باوے دلکو حال

(ع) عادہ رستیو سانہ روزاہ چھو کنہ روزان اے صنم
(ع) ننہ زا غاہ نہ زاگ ہت درسبنلِستان اے صنم

اعتراض صحیح ہے۔ لیکن کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ کیونکہ دنیائے شاعری کا کوئی فرد نہ ہوگا جس کا کلام معیار فصاحت پر لفظ بلفظ اور فقرہ بفقرہ پورا اتر سکتا ہو۔ اس اعتراض کو جب ہی کوئی اہمیت دی جا سکتی جب مقبول کے کلام میں ایسے الفاظ اور فقروں کی بہتات ہوتی مگر ایسا نہیں ہے ان کے یہاں ایسی مثالیں شاذ ملتی ہیں اور ان کے پائے جانے کے معقول وجوہ بھی موجود ہیں مثلاً:۔

(۱) مقبول عالمانہ ماحول میں پلے ہوئے عالم اور پیرزادہ تھے۔ خاندان بھر میں علم۔ مذہب۔ تصوّف اور زہد کا چرچا تھا۔ جس شخص (شاعر) کا معلم اول عالم اور فارسی اللسان ہو اور جس نے علمی صحبتوں میں پرورش پائی ہو۔ اسکی غزل میں پانچ یا دس فیصدی عالمانہ الفاظ دیکھکر کوئی نقاد حرف گیری پر تل جائے تو انصاف سے بعید ہے۔ ایسے ماحول میں اس شان کے غزل گو شاعر کا پیدا ہونا بجائے خود امر تعجب ہے اور غنیمت بھی۔ نیز مقبول کے فطری شاعر ہونے کا ناقابل تردید ثبوت۔

(۲) "مال و اموال" اور "اشکال" سچ مچ غزل کی زبان کے الفاظ نہیں ہیں۔ چونکہ

لمبی نظموں میں قافیہ کے مطابق الفاظ تلاش کرتے ہوئے شاعر کی طبیعت پر بعض اوقات تکلف کا رنگ بھی چڑھ جاتا ہے۔ یہ دونوں لفظ غزل کا قافیہ ہیں اور ان میں تکلف اس وجہ سے نمودار ہوا ہے کہ نظم طویل ہے اور قافیہ کمیاب[1]۔

(۳) "روزاہ" اور "روزان" — "زاغاہ" اور "زاگ" کی تجنیس تو بالکل پر تکلف بلکہ بھیکی ہے۔ مگر ایسی نامانوس اور بھیکی ترکیبیں مقبول ہی کے کلام میں نہیں ہیں۔ اور شاعروں کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ ہمیں سوامی پرمانند کی قادر الکلامی پر ناز ہے ان کا یہ مصرعہ دیکھئے سہ "پتھر پیہ اس ژہ وندہ گوی پتھرہ"۔ کسقدر بھیکی تجنیس باندھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تجنیس شاعری کی ایک لفظی صنعت ہے۔ صنعتگری عین شاعری ہے۔ کیونکہ اس الجھن میں پھنسکر شاعر بااوقات تکلف اور تصنع کا شکار ہوتا ہے۔ قادر الکلامی ہی کیوں نہ ہو۔

اعتراض ۳ مقبول۔ محمود گامی اور مہر شاہ آبادی کی شاعری سے اسطرح استفادہ کرتے ہیں کہ سرقہ کا شبہ ہوتا ہے۔ یہ ایسا اہم اور وزن دار اعتراض ہے جس کے جواب میں جب تک کئی حقائق کی نقاب کشائی نہ کی جائے۔ تب تک معترضین کو خاموش نہیں کیا جاسکتا۔ کاش یہ حضرات مقبول کی نسبت یہ اعتراض ہی نہ اٹھاتے۔ تاکہ ہمیں پرانی باتیں دہرانی نہ پڑتیں۔ چونکہ مقبول کا احترام ہمارے دل میں بے پناہ ہے۔ اسلئے معترضین کے جواب میں کئی سطور لکھ ہی دینا چاہتے ہیں۔

اگر ہم کسی بھی شاعر کا کلام اس نقطۂ نگاہ سے دیکھیں کہ یہ شاعر اپنے اسلاف اور معاصرین سے سارقانہ فائدہ تو نہیں اٹھاتا تو اوقات دیکھکر یہ سوءِ ظن ہر استاد کی نسبت ہمارے دل و دماغ میں بڑھتا جائے گا۔ حقیقت یہ ہے دو یا زیادہ شاعروں کا اشتراک مضامین قدیم سے واقع ہوتا چلا آیا ہے۔ یہاں تک کہ علماء ادب اس حقیقت کو ناگزیر سمجھکر سنت شاعری اور صنعت شاعری کا لازمہ سمجھنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ اشتراک مضامین ارادی بھی ہوتا ہے اور غیر ارادی بھی۔ اول الذکر کو تقلید اور تتبع کہتے ہیں۔ موخر الذکر کو توارد۔ دو شاعروں کے یہاں

---

[1] اس دور کے معیار شعریت کے مطابق کمیاب ہے (کیونکہ متوسطین خالص کشمیری زبان میں شعر کہنے سے جھجکتے تھے۔ ورنہ کشمیری زبان میں اس قافیہ کے درجنوں خالص کشمیری الفاظ موجود ہیں (آزاد)

اشتراک مضامین دیکھکر یہ کہنا کہ انہوں نے ایکدوسرے سے سارقانہ فائدہ اٹھایا ہے۔ صریح غلط فہمی اور کور ذوقی ہے۔ اس غلط فہمی کو دور کرنے کیلئے کسی قدر تفصیلی بحث کی ضرورت ہے گو اسکے متعلق جو کچھ لکھا جائیگا وہ کوئی نیا انکشاف نہیں بلکہ اسکی نوعیت کافی فرسودہ ہے ان باتوں کے دہرانے میں میرا منتہائے مقصد صرف عام غلط فہمی کا ازالہ ہے۔ وسیع المطالعہ اصحاب سے عرض کرتا ہوں کہ یہ بحث چھیڑنے کیلئے مجھے معاف فرمائیں۔

بحثِ توارد شعراء پر سرقہ کا الزام لگانا کوئی نئی بات نہیں۔ یہ سوءظن عام لوگوں کو ہی کیا اچھے اچھے اہل قلم اصحاب کو قدیم سے گمراہ کرتا چلا آیا ہے۔ حضرت امیر خسرو دہلوی نے حضرت نظامی گنجوی کا تتبع کیا۔ ساری دنیا ان کے شاعرانہ زور بیان کا اعتراف کرتی ہے۔ لیکن دیکھیئے ان کا مخالف کیا کہتا ہے۔

غلط افتاد خسرو را نہ خامی ۔۔۔ کہ سکیا بخت در دیگ نظامی

حضرت امیر خسرو نے حضرت نظامی کے خمسہ کا جواب لکھا۔ جانے فارسی ادب کو اس سے کیا نقصان ہوا کہ معترض صاحب کے دل میں خلش پیدا ہوئی۔ مولینا جلال الدین رومی رح کی مثنوی شریف کی شان اور قبولیت اظہر من الشمس ہے۔ اس غیر فانی شاہکار کا مخالف اپنے کلام کی مدح میں کہتا ہے

این کلام صوفیان نیم بیت ۔۔۔ مثنوئ مولوئ روم نیست

تاریخ گواہ ہے کہ مخالفوں نے ایسے حملوں سے صحف مقدسہ کو بھی نہ چھوڑا۔ چنانچہ انہوں نے ابو العلای معری سے قرآن کریم کا جواب تک لکھوایا۔ اس سے زیادہ اور کونسا عبرتناک واقعہ ہوگا۔ خواجہ حافظ شیرازی کو خواجو اور ابن یمین کا خوشہ چین بتایا گیا۔ میر انیس کی رزمیہ شاعری کو "شاہنامہ فردوسی" کا ترجمہ بتایا گیا۔ اور میرزا غالب کی اردو شاعری کو فارسی ادب کی نقل کہا گیا۔ مگر ایسی وکھی پھیکی باتوں کیطرف صائب الرائے اصحاب توجہ نہیں کرتے۔ رومی۔ حافظ اور غالب کی عظمت اور شہرت میں ان خرافات سے کیا کمی واقع ہوئی۔ خواجہ حافظ خود فرماتے ہیں کہ

استاد غزل سعدیست پیش ہمہ کس امّا ۔۔۔ دارد سخن حافظ طرز روش خواجو

کوئی اس اعتراف سے مراد لے کہ خواجہ صاحب کی شاعری خواجو کرمانی کی شاعری کا چربہ ہے تو کون اسکا اعتبار کریگا۔ فی زمانا علامہ اقبال کی شاعری سے تمام دنیا کی فضا گونج رہی ہے۔ اور آپ خود مولینا جلال الدین رومی کے تتبع کا اعتراف کرتے ہیں۔ کہ

پیر رومی خاک را اکسیر کرد ۔۔۔ از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

بیر افلاک میں پیر رومی ہی علامہ کی رہبری فرماتے ہیں۔ اگر کوئی گروہ حضرت اقبال کی نسبت
ان کے اعتراف کی بنا پر کوئی غلط رائے قائم کرنا چاہے تو کیا اسے درخورِ اعتنا سمجھا جاسکتا ہے؟
اصل میں اس نوع کے اعتراضات اور شبہات اہلِ قلم کے ضعف تحقیق محدود مطالعہ یا رشک و حسد
کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ انھیں لوگوں کا کام ہے جو تاریخی واقعات سے واقف نہیں ہوتے۔
جب ان کی نظر دو شاعروں کے متحد خیالات پر پڑتی ہے تو دفعتہً ان پر سرقہ کا الزام لگاتے ہیں۔ اگر
وہ اپنے مطالعہ کو وسعت دیں تو دنیائے شاعری میں اشتراکِ تخیل کی متعدد مثالیں دیکھکر ان کا دل
بھی وسیع ہوجاتا۔

توارد کیا ہے؟ شاعری کی اصطلاح میں ایک ہی مضمون دو یا دو سے زیادہ شاعروں کے ذہن میں
آجانے کو توارد کہتے ہیں۔ توارد کی بعینہ یہ مثال ہے کہ دو شخص آپس میں باتیں کررہے
ہیں۔ اثنائے گفتگو میں دونوں کے ذہن میں ایک ہی خیال آجاتا ہے۔ اور یہ خیال دونوں کے ذہن میں
ایک جیسے الفاظ پیدا کرتا ہے۔ ایک شخص اس خیال کو پہلے پہل الفاظ کا جامہ پہناتا ہے دوسرا پھڑک
کر کہتا ہے کہ بھائی میں بھی تو یہی کہنے کو تھا تو نے یہ بات میرے منہ سے چھین لی۔

کیوں واقع ہوتا ہے؟ حقیقی توارد میں ارادہ کا کوئی دخل نہیں۔ یہ ایک فطری قانون ہے۔
مشاہدات سے جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اور خیالات سے
الفاظ۔ البتہ مدارج میں فرق ہوتا ہے۔ کسی کے جذبات اور خیالات بلند اور پاکیزہ اور الفاظ فصیح اور
بلیغ ہوتے ہیں۔ کسی کے پست اور کمزور۔ چونکہ دنیا کے واقعات بالکل مختلف ہی صورتوں میں نمودار
نہیں ہوتے۔ بلکہ بہت سے واقعات متحد بھی ہوا کرتے ہیں۔ اسلئے اگر متحد واقعات مختلف شعرا کو
پیش آئیں اور وہ ان پر اشعار لکھیں تو ان کے خیالات اور مضامین میں اتحاد و اشتراک واقع ہونا
بہت ممکن ہے۔ خیالات کے ایسے فطری اشتراک سے کوئی شاعر محفوظ نہیں رہ سکتا۔

آزاد بلگرامی کی رائے آزاد بلگرامی "سروِ آزاد" میں توارد کے متعلق کیا خوب
لکھتے ہیں :-

"اگر کسے بہ نظرِ تفتیش ملاحظہ کند کم شاعرے را از توارد مضامین خالی یابد چہ احاطۂ
جمیع معلومات خاصۂ حضرت علم آلہی ست تعالےٰ شانہ خامۂ معنی نگار نیرے بتاریکی مے افگند چہ
داند صید وارستہ ست یا بال و پر بستہ۔ ابو طالب کلیم خوب گفتہ و گوہر انصاف سفتہ[۱]

(۱) منم کلیم بطورِ بلندیِ ہمت | کہ استفادۂ معنی جز از خدا نکنم

[۱] سروِ آزاد تذکرۂ سلیم۔ مطبع دخانی طبع اول صفحہ ۶۹ (آزاد)

(۲) بخوانِ فیضِ آگہی چو دسترس دارم — نظر بہ کاسۂ دریوزۂ گدا نکنم

(۳) ولے علاج نوادر نمے توانم کرد — مگر زباں ز سخن گفتن آشنا نکنم

فقیر جزوے از اشعارِ نوادر فراہم آوردہ چند بیت از نوادراتِ سخن سنجان متاخرین بر سبیلِ استشہاد عرض مے شود"

شاعر	مصرع اول	مصرع دوم
صائب	سرچشمۂ حیاتِ لبِ میگونِ اوست	عمرِ دوبارہ سایۂ سروِ روانِ اوست
فطرت	عیشِ ابد بکامِ دلِ دردمندِ تست	عمرِ دوبارہ سایۂ سروِ بلندِ تست
سلیم	چہ کشم بارِ گرانِ غمِ دوری کز ضعف	نگہِ خود نتوانم ز رخت بردارم
حکیم	ز ناتوانیِ خود اینقدر خبر دارم	کہ از رخت نتوانم کہ دیدہ بردارم
امیر خسرو	بستم دلِ اسیراں بہ کجا گریزد از تو	بجوائے دو چشمت خشم بلا نشستہ
صائب	بجوائے دو چشمت خشم بلا نشستہ	چو قبیلہ گردِ لیلی ہمہ جا بلا نشستہ
میر سنجر	دمِ واپسیں زلیخا ہمیں ترانہ دم زد	کہ سجدۂ محبت پسر از پدر گرفتم
تقی	چہ غم از فریبِ دشمن کہ محبتِ زلیخا	بکشاکشِ نہانی پسر از پدر برآرد
حزنی	مرا بر سادہ لوحیہای حزنی خندہ می آید	کہ دارد چشمِ لطف از دلبرِ نامہربانِ من
فطرت	مرا بر سادہ لوحیہائے فطرت خندہ می آید	کہ عاشق کشتہ و چشمِ وفا از یار ہم دارد
سلیم	آنکہ پیغامے بردار مایوسیِ دل است	نامۂ بے طاقتاں بربالِ مرغِ بسمل است
فطرت	میتواں از دل طپیدن یافت احوالِ مرا	نامۂ بے طاقتاں بربالِ مرغِ بسمل است
مشرقی	برگِ حنا ایم ما بہ بیدِ رنگ و بو	در دستِ دیگر است خزان و بہارِ ما
خالص	مارا خبر ز شادی و غم نیست چوں حنا	در دستِ دیگریست خزان و بہارِ ما
ابن یمین	ساقی بریز جرعۂ وصلت بجامِ ما	کز شربتِ فراق چہ تلخ است کامِ ما
حافظ	ساقی بنورِ بادہ برافروز جامِ ما	مطرب بگو کہ کارِ جہاں شد بکامِ ما
ابن یمین	اے باد اگر بکوی نگارم گذر کنی	زنہار عرضہ دہ بنگارش سلامِ ما
خواجہ حافظ	اے باد اگر بگلشنِ احباب بگذری	زنہار عرضہ دہ بر جاناں پیامِ ما
ابن یمین	روزِ اوّل کہ بنامِ ہمہ کس قرعہ زدند	قرعۂ عشق بنامِ منِ مسکین افتاد
خواجہ حافظ	آسماں بارِ امانت نتوانست کشید	قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند"

یہانتک علامہ آزاد بلگرامی کے فراہم کردہ نوادراتِ سخن والے اشعار کا انتخاب لکھا گیا فارسی

شاعری کے ایسے ایسے اور بھی کافی اشعار ہمارے زیر نظر ہیں ؎

شاعر	مصرع اول	مصرع ثانی
میر شاہی	باداغ تو رفتند شہیدان نو زین باغ	چوں لالہ بخونِ جگر آغشتہ کفن ہا
جامی	صحرائے عدم لالہ ستاں شد ز شہیداں	باداغ تو رفتند بخوں غرقہ کفن ہا
کاتبی	اے خوش آنانکہ سر زلف نگارے گیرند	بیقراری بکف آرند و قرارے گیرند
جامی	اے خوش آنانکہ خم طرۂ یارے گیرند	یکدم از پیچ و خم دہر کنارے گیرند
امیر خسرو	تو بہ رہروان و خلقے بہلاک ماندہ ہر سو	چہ غم آب تند رو را ز خرابئ کنارہ
ابوطاہر کاتب	تو بہ رہرواں چو شاہاں و چو من ہزار مسکیں	بہ فغاں چو داد خواہاں بہ رہت ز ہر کنارہ
خواجہ حافظ	کشتی شکستگانیم اے باد شرطہ برخیز	شاید کہ باز بینم آن یار آشنا را
انسی	در بحر غصہ غرقم اے بخت یارئی کن	دستے بدست مادہ آن یار آشنا را
سعدی شیرازی	مہیّا کُن روزئ مار و مور	دگر چند بیدست و پا بند و زور
ملا اشرف کاشمیری	رسانندۂ رزقِ ہر مور و مار	بقدرت بہ با آلۂ دستکار
سعدی شیرازی	یتیمے کہ ناکردہ قرآں درست	کتبخانۂ چند ملت بشست
ملا اشرف	یتیمے کہ بے درس قرآں بخواند	خط نسخ بر صحف و بر بینہ راند
فردوسی	یکے خیمہ داشت افراسیاب	ز مشرق بمغرب تنیدہ طناب
نظامی	یکے خیمہ داشت چون آفتاب	ز مشرق بمغرب کشیدہ طناب
جید کاشمیری	زہے دین احمد کہ چوں آفتاب	جہاں را گرفتہ بزریں طناب
علامہ اقبال	بر سپہر نیلگوں زد آفتاب	خیمہ زربفت بازریں طناب

اردو شاعری کے نواردات کی چند مثالیں بھی دیکھئے۔

شاعر	مصرع اول	مصرع ثانی
میر	عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رخصت	کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے
غالب	قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب	وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھسے
حکیم آغا جانی عیش	اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے	تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے
ذوق	اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات	رو کر گذار یا اسے ہنس کر گذار دے

میر — سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سودا — سودا کے جو بالیں پہ گیا شور قیامت — ارباب ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

بقاء اللہ خان بقا — ان آنکھوں کا نت گریہ دستور رہا ہے — دو آبہ جہاں میں یہ مشہور رہا ہے

میر تقی — وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں — سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دُو آبہ

امیر — خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر — سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

شمس لکھنوی — جہاں کا درد ہے دل میں زمانہ سے تعلق ہے — چلے خنجر کسی پر خون دیتا ہے گلا میرا

مرزا لکھنوی — یونہی یارب رہے رخ چاندنی کا صحن گلشن میں — قفس پہ پڑتی ہے پرچھائیں میرے آشیانے کی

سیماب اکبرآبادی — یہ نصف شب کی ہوائیں یہ چاندنی راتیں — زمیں پہ رقص میں ہے عکس آشیانے کا

داؤد — گر نہیں ہے نالہ و فریاد بلبل کو اثر — غنچۂ گل نے کیا ہے بے سبب کیا جامہ چاک

غالب — کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر — پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

جب توارد کے نقطۂ نظر سے مختلف زبانوں کی شاعری کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو ملتے جلتے خیالات کے اشعار کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں:-

عربی — وانّ قلیلاً الف خلٍّ وصاحبٍ — وانّ عدوًّا واحدًا لکثیرٌ

فارسی — دوستی را ہزار کس شاید — دشمنی را یکے بود بسیار

از قصیدہ ... عربی — ومن یبع آجلاً منہ بعاجلہ — یبن لہ الغبن فی بیع وفی سلم

از سلمان ... فارسی — عاجل دہی از دست و آجل بستانی — رو دوست طلب کن چہ کنی عاجل و آجل

عربی — اعلّمہ الرّمایۃ کل یوم — فلمّا اشتدّ ساعدہ رمانی

از سعدی شیرازی فارسی — کس نیاموخت علم تیر از من — کہ مرا عاقبت نشانہ نکرد

ابن ... قیروانی — غیری جنی وانا المعاقب فیکم — فکانّنی سبابۃ المتندم

فارغ — جرم از طرف غیر و ملامت ہمہ بر من — گوئی کہ سر انگشت ملامت زدگانم

متنبی — انّ المعین علی الصبابۃ بالاسیٰ — اولیٰ برحمۃ ربہا واخائہ

غالب — یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح — کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

[illegible] — عرفہ جیہی عالمنی عید چہ عاشقنے — یارسز دُست عید کوسے

عرفہ عالم کو ہے اور عید عاشق کو — محبوب کے بغیر کہاں کی عید ہے۔

اس شعر کا مفہوم ابوعبداللہ بن حجاج کے اس عربی شعر کے قریب ہے۔

قالوا غدا العید فاستبشر بہ فرحًا　　فقلت مالی و ما للعید و الفرح

ملکۂ حبہ خاتون ملامت کرنیوالوں کو یوں بد دعائیں دیتی ہے۔

وا مِنہ گرڈھ دو کرِ ژھے　　یتر یو توجھس رژھے　　من تہ میانوی ہیو گرژھے

(آ محبوب! کر زنھ لانے جائیں۔ مجھے ملامت کرنیوالے پڑوسی سخت طعنے دیتے ہیں۔ ان کو بھی میرا دکھ لگے)

مجنون عامری لیلیٰ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

فویلی علی العذال ما یترکوننی　　بغمی اما فی العاذلین لبیب

(ملامت کرنیوالوں کو میرا دکھ لگے جو مجھے میرے غم میں نہیں چھوڑتے۔ کیا ان میں کوئی عقلمند نہیں۔

داؤد بن سلیم　　وقد شفنی شوقی و ابلونی الھوی　　واعیا الذی بی طب کل طبیب

غنی کشمیری　　کرد بیمارِ عشق از علاج بو علی　　شرز لی کرلولہ بیمارس بغیر از یار تہ

اردو شعر　　مرض عشق سے ناچار خدائی ساری　　یاں فلاطون کو بھی ہاتھ ہی ملتے دیکھا

اردو اور فارسی کا حال دیکھ لیجئے:۔

فارسی　　از سرِ بالینِ من برخیز اے ناداں طبیب　　دردمندِ عشق را دارو بجز دیدار نیست

اردو　　بس طبیب اٹھ جا مرے بالیں سے مت دے دردِ سر　　کام جاں آخر ہوا اب فائدہ تدبیر کیا

بیدل　　مسی آلودہ بر لب رنگ پان است　　تماشا کن کہ آتش در دخان است

شیخ ناسخ　　مسی آلود لب پر رنگ پاں ہے　　تماشا ہے کہ آتش در دھواں ہے

ایسی خاص خاص صورتوں کو بجائے توارد کے ترجمہ کہنا بہتر ہے۔

ظہیر فاریابی　　مرا ہنگام جاں دادن جز ایں نبود غمِ دیگر　　کہ چوں مردم غمت خواہد گرا کشتن دمِ دیگر

مرزا غالب نے اس مضمون کو زیادہ لطیف بنایا ہے۔

آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالب　　کس کے گھر جائیگا سیلاب بلا میرے بعد

نظیری　　پایم بہ پیش از سر آں کو نمے رود　　یاراں خبر کنید کہ ایں جلوہ گاہ کیست

کسی اردو استاد کا شعر ہے۔

آگے کو اٹھتا کیوں قدم اے ہمسفر نہیں　　پیچھے تو چھوڑ آئے کہیں اس کا گھر نہیں

عرفی　　قبولِ خاطرِ معشوق شرطِ دیدار است　　بحکم شوق تماشا مکن کہ بے ادبی ست

تسلیم　　تسلیم روئے یار کو حسرت کی آنکھ سے　　اچھا نہیں ہے شوق میں ہر بار دیکھنا

کسی فارسی ادیب کا شعر ہے ؎

خال تو دانہ دانہ و زلف تو دام دام
مرغیکہ دانہ دید و گرفتار دام شد

محمد شاکر باجی
زلف کے حلقے میں آیا جب سے دانہ خال کا
مرغ دل عاشق کا تب سے صید ہے اس جال کا

ہیرزہ شاہ آبادی کشمیری
از خال سیہ دانہ در زلف پریشانہ
ہم دام چھیس ہم دانہ زولانہ کرت ژلومے

محمود گامی کے ایک شعر کا پہلا مصرعہ یاد نہیں آتا دوسرا یہ ہے :- (ع)

دست بدامانت زدہ چوں خار دامن لمہ نا۔

اسی خیال کو کسی اردو شاعر نے زیادہ لطیف انداز میں لکھا ہے۔

(ع) گلوں سے خار بہتر ہیں کہ دامن تھام لیتے ہیں۔

خواجہ حافظ
گر نہ مسجد بخرابات شدم عیب مگیر
مجلس وعظ دراز ست و زماں خواہد شد

قائم
مجلس وعظ تو تا دیر رہیگی قائم
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

مخفی
در دل گل گر ندارد نالۂ بلبل اثر
در چمن این سرخیٔ رخسار و جیب پارہ چیست

غالب
کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

قدسی
در بزم وصال تو بہنگام تماشا
نظارہ ز جنبیدن مژگاں گلہ دارد

علامہ اقبال
نظارے کو یہ جنبش مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

غنی کاشمیری
ما راز آفتاب قیامت غنی چہ باک
دوزخ تر است از عرق انفعال ما

علامہ اقبال نے اس مضمون کو ترقی دیکر یوں لکھا ہے ؎

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے میرے عرق انفعال کے

کشمیری شاعری کے نوارادات

داستان پھیلتی جا رہی ہے ناظرین کو زیادہ تکلیف دینا مناسب نہیں۔ اب خالص کشمیری زبان کے چند نوارد والے اشعار لکھکر اس مضمون کو ختم کرنا بہتر ہے۔

محمود گامی
خفہ کرم نھف لابس نالس
پتہ پتہ نور لارس ہے سبت نالی ہال

(عالم جنون میں مجھے خیال آتا ہے کہ اب اس کا گریبان پکڑ لوں جدھر جدھر وہ جائے میں بھی پیچھے پیچھے دوڑوں اور اسکے ساتھ رہوں)

مہجور شاہ آبادی
چھوم خفہ لارے پتہ لائے بہ ونتھہ نالس نھف + دامانہ رٹے محشرہ

(عالم جنون میں مجھے خیال آتا ہے اب تیرے پیچھے دوڑوں اور آگے سے تیرا گریباں پکڑوں۔
قیامت کے دن بھی تیری دامنگیری کروں۔

محمود گامی — وزلی وُٹھ چان قندہ خونہ شیرین ۔ دندہ فل چھی مختہ ہارو نہ یار و بنیمو

(اے محبوب تیرے سرخ ہونٹ قند سے بھی میٹھے ہیں اور تیرے دانت گویا موتیوں کا ہار ہیں۔)

مہجور شاہ آبادی — قندہ خونہ میٹھ کیاہ وُٹھ چانی + لعل یمن یاقوت رمانی + اک مزہ دار بیہ وزالئے

(اے محبوب تیرے ہونٹ قند سے میٹھے ہیں۔ لعل یمن اور یاقوت کی طرح آبدار ہیں۔ مزیدار بھی اور سرخ بھی)

محمود گامی — رخسار چھوی فولہ وُن گلابو ۔ سوکھہ موکھہ ہاوتم دیدار ۔ بوتھہ ہٹھہ تُلتہ نقابو

(اے محبوب چہرے سے نقاب اٹھا۔ سرسری ہی سہی مجھے دیدار دکھا۔ تیرے رخسار کھلے ہوئے گلاب ہیں)

مہجور شاہ آبادی — بوتھے ہٹھہ تولنہ نقاب ۔ تو کھے نے زہر بو کھی ۔ یا گناہ یا چھو ثواب

(اے محبوب! گناہ ہو یا ثواب چہرے سے تو نقاب اٹھا ہی لے۔ ورنہ میں زہر کھا لوں گا)

محمود گامی — منہ میانہ گمندرہ ۔ رچھ نفم سندرہ یارو ۔ نون زن لجس درہ

(اے میرے نوخیز محبوب تو نے (دیکھا نہ) حسینوں کی دلبری کی۔ میں چاند کی طرح غروب ہوتی گئی)

مہجور شاہ آبادی — بنہ رچھنم وسہ سندرہ ہے ۔ سونہ دادے سوُرم تران ۔ ننہ زون زن لاجنس درہ ہے

(جب سے میرا محبوب دوسرے حسینوں کی دلبری کرنے لگا۔ رقیبوں کے دُکھ سے میرا بدن نحیف ہوگیا۔ اب میں چاند کی طرح غروب ہو رہی ہوں)

مہجور شاہ آبادی — شو بیا کافر کعبس مُجاور ۔ وُچھ خال ہندو سُبحان اللہ

(محبوب کے رخسار پر خال سیہ دیکھو۔ سُبحان اللہ کیا کعبہ کا مُجاور ایک کافر کو ہونا چاہئے تھا!)

ناظم — سوبان ڈکس پیٹھ خال تس ۔ در کعبہ ہندو خال تس ۔ چھو نہ نقطہ حُسنک خالئے

(محبوب کے چہرے پر سیہ خال کیا زیب دیتا ہے گویا کعبہ میں ایک ہندو بیٹھا ہوا ہے۔ دائرۂ حسن کا یہ نقطہ (مرکز) خالی از معنی نہیں)

مہجور شاہ آبادی — زلفن منز ناگ چھی دُورہ فلئے ۔ ہمسایہ سنبل سون پوشن ۔ اکسی شاخس کم گل فلئے

(محبوب کے زلفوں میں کانوں کے آویزے گویا سنبل میں مونیا پھول ہے۔ ایک ہی شاخ پر کیسے کیسے پھول کھلے ہیں)

ناظم نے اس سے خوب لکھا ہے ؎

چھے چشمہ نرگس موی سنبل روی گل ہی تن ۔ یم ژور گُل کونہ ہتھ فول کتھ وارہ عزیزو

(اے محبوب! تیری آنکھیں گل نرگس ہیں۔ بال سنبل۔ چہرہ گلاب اور بدن چنبیلی ہے۔ آج تک یہ چاروں پھول کس باغ میں ایک ہی بیل پر کھلے ہیں۔

ناظم — زونمنہ ونت دودپن نارہ دزم تن — ونہ ہانہ دزم تال ولوبال مرے یو

(میں اپنا درد کسی کو نہ کہہ سکی۔ میرا بدن عشق کی آگ سے جل گیا۔ اب تو کہتی لیکن تالو جل جائیگا = (کام فرزبان)

مسکین — زونمنہ ونت حال ہنی کمبنسہ گجھ وس — کوتاہ مہ سینس دودتھ ولم چانہ لولہ

(میں اپنا حال کسی سے نہ کہہ سکا۔ یہاں تک کہ مغز استخوان تک جل گیا۔ میں نے تیرے عشق سے کسقدر درد و غم دل میں چھپالیا)

ناظم — نم کامہ دیون نراوس پرہامہ دیون چھم — بس گرا وہ کرہ ہا سوی چھو روادار ژلومے

(وہ خوبصورت محبوب مجھے چھوڑ کر بھاگا۔ پرائے لوگ مجھ پر طعنے کستے ہیں جس سے میں گلہ کرتی ہوں وہی اسکا طرفدار ہے)

حقانی — بس بس مہ کرن لولہ دلس ہا وہ کس ہم حال — بس گرا وہ کرہ ہا سوی چھو روادار ژلومے

(اس نے میرے محبت بھرے دل کے ٹکڑے کر دئے۔ یہ حالات میں کس سے کہدوں۔ جس سے گلہ کرتی ہوں

وہ محبوب ہی کا طرفدار ہے۔

محمود گامی — بر گرد مہ چوں ہالہ چھوی گردہ ڈکس سینہ — بر مرا وہ نفس کمہ حالہ

(تیرے چہرے کے گرد جو خط ہے وہ چاند کے گرد منڈلی کی طرح ہے۔ تو نے مجھے کس ناز و انداز سے

(فریب دیا) والہ و شیدا بنایا)

مقبول صاحب — چھوی گردہ خط کمہ حالہ ڈکہ بٹھہ روبس تام — زن رونہ انداند ہالہ

(تیرے چہرے کے گرد ماتھے سے رخساروں تک دلفریب خط ہے۔ گویا چاند کے گرد منڈلی پڑی ہے۔

ناظم — میلہ منت دراو نبر سبت چھس عشقہ تبر — قتل عام پتن چھو خیال

(سیر و سیاحت، میلوں اور تماشوں کا شوقین محبوب عشق کی تلوار ساتھ لیکر نکلا گویا قتل عام کا ارادہ ہے)

عبید اللہ — میلہ منو یار میون سیلس دراو — سیت چھس عشقہ کرتل تہ لولو

(واہ! میرا میلوں اور تماشوں کا شوقین محبوب عشق کی تلوار لیکر لیکر نکلا۔

میر شاہ آبادی — مژہ تیرن چھوی الماسک فل پنجیرن سوی شرو الیخہ تل کمی دیہ ان یم تیر ثنا لیئے

(تیری پلکوں کے تیروں میں الماس کی نوک ہے۔ عاشق اس کی تمنا کرتے ہیں۔ یہ تیر کس بہادر نے اپنے سینے

میں رکھ لئے؟

آثم ملارٹی — مژہ تیرن الماسک پھل نست خنجر چھے بمہ کرتل — ہرنہ چشمو کماندارو شیر باوان پاوان ولو

(تیری پلکوں کے تیروں میں الماس کی نوکیں ہیں۔ ابرو تلوار کیطرح ہیں۔ اے تیر انداز۔ اے آہو چشم

ان انکھڑیوں سے شیروں کا شکار کرتے ہوئے آجا +

حقانی　ژوِرہ دل ہیونم دلبرئے لولو　لوٹ ہے کرُنم لوٹرئے لولو

(دلبر نے میرا دل چوری لے لیا　اس ڈاکو نے مجھ پر ڈاکہ مارا)

حاجی الیاس نے کیا خوب لکھا ہے ؎

یھا حور سرپچھ چھاپری　لوٹس یوکم سنہ لوٹری

(سورگ کی حور ہے یا پری ہے　ہائے! مجھ پر کس ڈاکو نے ڈاکہ مارا)

میرزاہ آبادی　درجنگ گران کارخنجر دست رنگیں چون　ہم پنجہ دستاں چھوی نہ رستم سام نگارو

حقانی　نس بعوان باطنی گرکانہہ برابر درجہاد　سام کر ہم پنجہ شوبس رستم دستانہ نہ

کتنا لکھیں اور کسقدر اختصار ہی سے کام لیں۔ کشمیری زبان کی مختصر سی غزلیات میں توارد کے اشعار اور بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں ہمیں امید ہے کہ عام لوگوں کی جس غلط فہمی کی بنا پر اتنی خامہ فرسائی اور دماغ سوزی کرنی پڑی اس کے دور کرنے کیلئے اس سے زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

مناسب ہے کہ ہم توارد کو فطری قانون تسلیم کریں اور جہاں ہمیں مختلف بزرگوں کے ہاں متحد مضامین ملیں سرقہ کی بجائے توارد یا تتبع کا لفظ بولیں بشرطیکہ سرقے کے آثار نمایاں نہ ہوں۔

موزون طبع حضرات کیخدمتمیں ایک عرض کرنا چاہتا ہوں کہ خدارا اپنے بزرگوں کی نسبت بیجا الزامات قائم کرکے غنی کاشمیری کے اس شعر کا خود مصداق نہ بنیں۔ ؎

طبع آں شاعر کہ شد باطرز دزدی آشنا　معنیٔ بیگانہ داند معنیٔ بیگانہ را

ہم یہ نہیں کہتے کہ شعرا کے کلام کی نسبت رائے زنی کرنے کا سلسلہ ہی منقطع کردیا جائے تنقید نگاری کا عروج بقاء شاعری کے حق میں آب حیات کی خاصیت رکھتا ہے۔ شعرا کو بے شک انکی غلطیوں اور لغزشوں پر آگاہ کر لیجئے لیکن سنجیدہ الفاظ اور ادیبانہ لب و لہجے میں کیونکہ شاعر کتنا ہی کامیاب اور عالمگیر کیوں نہ ہو۔ جسقدر صدمہ اس کے دل کو غلط تنقید نگاری سے پہنچتا ہے ناظرین اس کا اندازہ ڈاکٹر رابندرا ناتھ ٹیگور کے ذیل میں لکھے ہوئے الفاظ سے لگا سکتے ہیں۔ حالانکہ آپ کے زور بیان کو دنیا خراج تحسین پیش کرتی ہے۔

"میں ایک مصنف ہوں۔ لیکن میرے قلم کی جنبشیں عوام کو خوش نہیں کرتیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میری تحریروں کے متعلق جو تنقیدیں میرے کانوں تک پہنچتی ہیں وہ اکثر و بیشتر تلخ ہوتی ہیں اور بعض اوقات اعتراضات کی تکرار۔ خواہ وہ اس قابل ہی کیوں نہ ہوں کہ انہیں نظر انداز کردیا

جائے وہ مجھے بے چین رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خود فراموشی کیلئے میں ایسا کنج عزلت تلاش کرتا ہوں جہاں مادر فطرت کی پرسکون آغوش میرے لئے ایک گونہ بیخودی کا سامان مہیا کردے میں اپنے آپ کو جذب کردینا چاہتا ہوں اور دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہوں۔ کلکتہ سے دور ایک مقام ہے جہاں میں اطمینان سے کام کرسکتا ہوں اور یہاں رہ کر میں اپنی شخصیت کے متعلق سارے خیالات بھول جاتا ہوں۔ کیونکہ یہاں کے بھولے بھالے دیہاتی ابھی میری تحریروں پر رائے زنی کرنے کے قابل نہیں ہوئے۔ میں ان کے نزدیک نہ تو رند بادہ خوار ہوں اور نہ زاہد خشک۔ اسلئے میری ظاہری حالت اس قسم کے خیالات کی تائید نہیں کرتی نہ تو وہ مجھے سمجھتے ہیں اسلئے کہ میری صحرا نوردی کا کوئی مقصد انھیں معلوم نہیں ہوتا۔ اور نہ مجھے دنیا دار ہی خیال کرتے ہیں۔ کیونکہ بظاہر ان کے ہاں اس کا کوئی ثبوت نہیں۔ غرضکہ مجبوراً انھوں نے مجھے اپنے حال پر چھوڑ دیا ہے ......"

ایک اور صورت

توارد عموماً غیر ارادی طور پہ واقع ہوتا ہے۔ لیکن اسکی اور بھی ایک صورت ہے۔ وہ یہ ہے کہ مضمون کو ترقی دیکر لکھنے کے لئے دوسرے شاعر کا خیال لیا جاتا ہے۔ ایسا کرنا معیوب نہیں۔ بلکہ مستحسن ہے۔ علماء ادب کہتے ہیں کہ دوسرا شعر پہلے شعر سے بلیغ ہو تو اسکی تعریف کرنی چاہئے اور اگر دونوں شعر بلاغت میں یکساں ہوں تو پہلے ہی شعر کو ترجیح دیجانی چاہئے۔ مگر دوسرے شعر کو بھی مذموم یا ناقص نہیں بتا سکتے ؂

شاہد معنی کہ باشد جامۂ لفظش کہن   نکتہ دانے گر حریر تازہ پوشاند خوش ست

غلط تاویل

عام لوگوں کا کیا قصور ہے توارد کی غلط تاویل قدیم سے بڑے بڑے ادبا کو اسمیں لڑاتی چلی آئی ہے۔ علامہ آزاد سلیم مرزا کے متعلق "سرو آزاد" میں لکھتے ہیں کہ "سلیم دوسروں کے مطالب سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ اور سلیم فرماتے ہیں ؂

دیوانِ خود بدست حریفاں مدہ سلیم   غافل مشو کہ غارت باغ تو مے کنند

میر انیس اور مرزا دبیر ہمعصر ہیں۔ میر انیس لکھتے ہیں۔

تو اسنجیوں نے تیرے اے انیس   ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

مرزا دبیر اپنی شان میں کہتے ہیں ؂

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں   ہر مرثیہ میں موجد طرز جدید ہوں

شعرا آپس میں چشمک زنی کریں یا تنقید نگار توارد کی غلط تاویل کریں۔ شاعری میں توارد ہمیشہ سے واقع ہوتا رہا ہے۔ اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ تقلید و تتبع کی سنت بھی دنیائے سخن میں جاری رہیگی اور رہی ہے۔ اس پر غیر ادیبانہ طرز سے خامہ فرسائی کرنا عین دل آزاری ہے۔

علامہ تفتازانی کا فیصلہ علامہ تفتازانی کا درجہ بلند ہے۔ یہ جھگڑا مٹانے کیلئے "مطول" میں کیا خوب فیصلہ کر چکے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:-

"حکم سرقہ وقتے کردہ مے شود کہ اخذ ثانی از اول یقینی باشد والّا احکام سرقہ مترتب نمیتواند شد وار قبل توارد خواہد بود درصورتیکہ اخذ ثانی از اول معلوم نباشد۔ باید گفت کہ فلاں شاعر چنین گفتہ است و دیگرے سبقت بردہ چنین یافتہ و باین حسن تعبیر مغتنم داند فضیلت صدق را محفوظ دارد از دعوی علم بر غیب و نسبت نقص بغیر انتہی"۔

اعتراض (۴) مقبول پر چوتھا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ انہوں نے لمبی لمبی ہجویات مفت خوری کے جذبے کے تحت لکھی ہیں۔ معترضین اس کے ثبوت میں "گربہ نامہ" پیش کر کے کہتے ہیں کہ اس ہجو یہ داستان میں مقبول کا یہی جذبہ کار فرما ہے۔ غریب کسان ان کی خود غرضیاں پوری نہ کر سکا اور وہ بدزبانی پر تل گئے۔ یہ ان کی شان کے شایاں نہ تھا۔

یہ اعتراض از روئے اخلاق بالکل معقول ہے۔ مگر اخلاقی رو سے ہر ہجو گو شاعر پر یہ الزام لگایا جا سکتا ہے اکیلے مقبول ہی پر نہیں۔ حضرات فارس و ہند کیطرف دیکھئے۔ انوری۔ خاقانی۔ فردوسی۔ سودا۔ انشا، جیسے عالی رتبہ شعرا کے یہاں ہجوؤں کے دفتر موجود ہیں۔ خاقانی جوش میں آ کر کمال ہی کرتے ہیں کہ "چادرِ مریم ربایم پردۂ زہرا درم" ایسا کہنے پر خاقانی کو کم ظرف۔ ملحد۔ بدمزاج۔ بداخلاق جو چاہیں سو کہیں۔ اس سے اسکی شاعری کا کیا بگڑ سکتا ہے۔ اسکے مقابلے میں ہمارے مقبول کسان کی ہجو لکھیں اور کوئی کند فہم سیخ پا ہو کر ان کی شاعری کو مردود سمجھ بیٹھے یہ اس کی زیادتی ہوگی تنقید نہیں۔ شاعر کی شاعری میں پہلے شعریت دیکھنی ہوتی ہے۔ بعد میں اور باتیں۔ "گربہ نامہ" فنی زاویۂ نگاہ سے بلند پایہ نظم ہے۔ رہی یہ بات کہ مقبول نے کسان کو برے رنگ میں پیش کرنے میں مبالغات سے کام لیا ہے۔ یہ مقبول کا قصور نہیں بلکہ ان کے وقتی ماحول کا قصور ہے۔ اس ماحول میں کسان عیوب کا مجسمہ اور ننگ انسانیت سمجھا جاتا تھا۔ ثبوت میں کئی روایات پیش کی جاتی تھیں۔ ان روایات اور "گربہ نامہ" میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ ہے کہ وہ روایات واعظانہ ہیں۔ اور "گربہ نامہ" انکی شاعرانہ تشریح ہے۔

ورنہ بات ایک ہی ہے۔ فرض کریں کہ مقبول نے اسی جذبے کے تحت لکھا ہے جس کا ان پر الزام لگایا جاتا ہے۔ لیکن "پیرنامہ" جسمیں انہوں نے اپنی پیر برادری کی کرتوت کی دھجیاں اڑائی ہیں کس جذبے کے تحت لکھا گیا ہے۔ پیروں سے کس خدمت اور آمدن کی امید تھی۔ ذرا دیکھ لیجئے پیروں کی قلعی کس جوشیلے انداز میں کھول کر رکھدی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

اڈھی الحمد پڑھی چھک گرھان ریو   قلمدان ہنٹ چھہ نبران اس پین پیر
(آدھی الحمد پڑھکر ان کو گھمنڈ ہوتا ہے۔ قلمدان لیکر نکلتے ہیں کہ ہم اب پیر بن گئے)

مریدن مخلصن مونہے چھہ نبران   شناسن ناشناسن لش چھہ فیران
(مریدوں اور مخلصوں کو لٹانے جاتے ہیں   اپنوں اور بیگانوں کے پاس جاتے ہیں)

اڈن اخلاص نہ یارنہ کرانی   اڈن یورے منزم یارنہ کرانی
بعض لوگوں کیساتھ یارانہ گانٹھ لیتے ہیں۔   کئی لوگوں کو میانجی بن کر ٹھگاتے ہیں

اڈن زوجہ اڈن لچکہ سوانی   ونان کینژن کتھ کینژن گیوانی
(کہیں کچھ عورتوں کے سر کی چادریں اور لچکے سیتے ہیں۔ کئی لوگوں کو کہانیاں سناتے ہیں اور بعض سادہ لوح مریدوں کو گیت سناتے ہیں)

پران پننی قرآنک کہت آیہ   کران چھک معنہ ون ون وارہ آیہ
اپنے بنائے ہوئے قرآن کی آیتیں اور ان کی تفسیریں سنا سنا کر لوگوں کو پھنساتے ہیں۔

ترڈن لوکن موڈن یوژن نگھ کیاہ   ائن کیاہ ہاوہ وتھ یس آسہ اعمی
(جاہل اور ان پڑھ گنوار کیا سمجھیں کہ جو خود اعمی ہو وہ اندھوں کو راستہ کیا دکھا سکتا ہے۔

وچھن کو نہ جایہ بدیومت بماراہ   کران شکراہ نہ لوگ زالس شکاراہ
کسی جگہ کسی بیمار کو دیکھتے ہیں خدا کا شکر کرتے ہیں کہ شکار ہاتھ آگیا۔

کلس پٹ چھیں تھوان دست مبارک   دررون کرزہ ہمت یتھنہ ہارک
(بیمار کے سر پر دست مبارک رکھکر کہتے ہیں کہ اب ذرا ہمت کرنا چاہئے اور حوصلہ سے رہنا چاہئے۔

ہوان باطن ونن سوروی نہ باطل   بس شربت چھہ پیٹھ زہر قاتل
(اب اسکو باطن کی خبریں سنانے لگتے ہیں۔ باطل محض۔ کہتے ہیں کہ اسکے حق میں شربت زہر قاتل ثابت ہوا ہے)

دیس نہ کانہہ دوا شربت انس زور   نبض بر بجایہ سینی تیز کرس شور
اسکو کوئی دوا فائدہ نہیں دیگی۔ بلکہ مرض ہی بڑھا دیگی۔ اور اسکی نبض برنج آب سے تیز ہو جائیگی

نہ چھوس گرمیہ ہند نہ سرد بادک   بس چھوہ دغل گونٹ ناگہ لادک
اسکی طبیعت میں نہ سردی کا غلبہ ہے نہ گرمی کا   اسکو تو چشمے کا سایہ ہو گیا ہے

دری جھیں نفف گرھس نہ سہل بوزُن — ہِس بیہ پھوکھ دِسن بژکال روزُن

(اس روح خبیث کی گرفت بہت مضبوط ہے ۔اس بیمار کے پاس تو بہت عرصے تک پھونک دینے کیلئے رہنا پڑیگا)

کرہُن جھویں بُوجھہ سٹھاہ بیہ سخت ڈاڈہ — کرہُن کٹھ منگ جھیں بیہ لدرہ گاڈہ

(وہ بھوت جو اس کے وجود میں داخل ہوا ہے ۔ کالا ہے ۔ اور نہایت ہی بھوکا ۔ سخت ڈھیٹ ۔ کالے مینڈھے کی مانگ ہے اور زرد مچھلیوں کی)

کومس ڈاین منن گرِتھہ ثوڈ نباوں — اِن گرِتھہ نوہ کنرتت منزسہ تھاوِن

(پونے چار سیر بھوسہ کی روٹی پکانی چاہئے اور ایک مٹی کے توے میں دھان کے چھلکے بھر دینے چاہئیں روٹی اسی میں رکھنی چاہئے)

تھوِن گرِتھہ رات کیتو ہو نہ خاکہ امند — تھون والِس دِیُن گرِتھہ تُنہنہ کھبک ڈر

(یہ روٹی رات کیوقت کسی ویران قبر میں رکھنی چاہئے ۔ رکھنے والے کو کہنا کہ ڈرے نہیں)

اصلیت یہ ہے کہ مقبول صاحب ازل سے حساس اور درد مند دل لیکر آئے تھے ۔ انہیں انسان کی اخلاقی کمزوریاں بہت کھٹکتی تھیں ۔ چونکہ طبیعت شاعرانہ اور حد سے ذرا زیادہ تیز تھی ۔ اسلئے اکثر و بیشتر جذبات کی رو میں بہہ جاتے تھے ۔ یہ غلط ہے کہ انہوں نے گریس نامہ کسان کو ناحق رسوا کرنے کی غرض سے لکھا ہے ۔ ہمارے پاس اس کا ثبوت موجود ہے کہ مقبول اپنی عمر کے آخری ایام میں پیری مریدی سے بہت بیزار ہو چکے تھے ۔ کوئی نذرانہ لیکر آتا تو قبول ہی نہ فرماتے ۔ ان کا یہ یقین پختہ ہو چکا تھا کہ ؎

پہیانے قسمتہ تم آسہ لکھمت — نہ وانم تس لدت ییم آسہ جو کھمت

(جو پروردگار نے میری قسمت میں لکھا ہوگا ۔ وہ اسی شخص کے ہاتھ پہنچے گا ۔ جس نے اسے کمایا ہو)

پیرزادہ غلام احمد مہجورؔ

خاندانی حالات

مہجورؔ کاشمیری کشمیر کے پیرزادہ خاندان کے ساتھ نسبی تعلق رکھتے ہیں۔ "تاریخ اقوام کشمیر"[۱] میں آپ کے مختصر حالات "پیرزادہ خاندان" کے عنوان کے تحت درج ہیں۔ اور آپ کا فوٹو بھی جزوِ کتاب ہے۔

آٹھویں صدی ہجری کے آغاز میں کشمیر کا ہندو بادشاہ ایک سیّد مبلّغ کے ہاتھوں پر مسلمان ہوا۔ یہی بادشاہ کشمیر کا پہلا نو مسلم ہے۔ اس سے پیشتر یہاں کے تمام باشندے ہندو مذہب کے پیرو تھے۔ جو رفتہ رفتہ اسلام کی آغوش میں آئے۔

پیرزادے کون ہیں؟

جب امیر تیمور کی تیغِ خون آشام نے گروہِ سادات کو حدودِ ترکستان سے ہجرت کرنے کے لئے مجبور کر دیا۔ تو شاہانِ کشمیر نے خلوص و عقیدت سے اُن کا خیر مقدم کیا۔ اس غیر متوقع قدر دانی اور حوصلہ افزائی کی وجہ سے سادات کے چند مشہور قبائل یہاں تشریف لائے۔ یہاں اُن کے لئے آرام و آسایش کے سامان مہیا کئے گئے۔ یہاں تک کہ بعض لوگوں کو جاگیریں عطا کی گئیں۔ نو مسلم کشمیریوں نے ان کو سر آنکھوں پر بٹھایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سادات نے اس ملک میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ اور ان کا شغل صرف تبلیغ و تعلیم مذہب اور عبادت و ریاضت تک محدود رہا۔

مسلمانوں میں سادات واجب الاحترام ہیں بالکل اُسی طرح جیسے ہندو مذہب میں برہمن ذات کو باعتبار نسب خاص فوقیت حاصل ہے۔ یہ مذہبی گروہ دوسرے ہم مذہب فرقوں سے ہر ایک بات میں ممتاز ہے۔ ان کا کام تعلیم و تعلّم اور ریاضت و عبادت کے سوا کچھ نہیں۔ اس لئے کشمیر کے جتنے بھی برہمن مسلمان ہوئے انھوں نے اپنے آبائی پیشہ کو اسلامی رنگ میں بھی قائم رکھا اور سادات کے نمونے پر مذہبی پیشہ ہی اختیار کیا۔ یہ لوگ شیوخ کہلائے۔ رفتہ رفتہ سادات و شیوخ

---

[۱] مؤلفہ: محمد الدین فوقؔ

کا طرز معاشرت اس قدر مخلوط ہوا کہ ان دو گروہوں میں اب رشتہ داریاں بھی ہونے لگیں۔ کچھ عرصے کے بعد شیوخ و سادات کی اولاد پیرزادہ کے نام سے مشہور ہوئی۔ تشریحاً سادات کے لئے سید پیرزادہ اور شیوخ کے لئے صرف پیرزادہ استعمال ہوتا رہا۔

پدری خاندان

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مہجورؔ پیرزادوں کے کس گروہ سے تعلق نسبی رکھتے ہیں؟ آیا آپ سید ہیں یا غیر سید؟ تواریخ اور خاندانِ مہجورؔ کی قدیمی یادداشتوں سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ آج سے تقریباً دو سو گیارہ سال پیشتر ۱۱۴۵ھ میں علاقہ کامراج کے صدر مقام سوپور سے ایک طالب علم میر احمد سرینگر میں بخاندان شیخ یعقوب صرفی[1] کشمیری بطورِ خانہ داماد لایا گیا۔ جو بعد میں سجادہ نشین ہو کر خاندان صرفی ہی کا ایک رکن کہلایا۔ اس کی اولاد خاندان صرفی ہی سے منسوب ہوئی۔ میر احمد کے سلسلہ نسب پر اختلاف ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ میر احمد کے اسلاف بھی خاندان صرفی ہی سے تعلق نسبی رکھتے ہیں۔ کسی زمانے میں موضع سوپور میں رہائش کرتے تھے چونکہ میر احمد اپنے قبیلہ کی آخری یادگار تھا۔ اس لئے وہ پھر خاندان صرفی میں آگیا۔ مگر بعض کا خیال ہے کہ میر احمد خاندان سادات سے تعلق رکھتا تھا۔ (غالباً سید ہونے کا استدلال لفظ میرؔ سے قائم کیا گیا ہے) مگر مہجورؔ کو سید ہونے کا دعویٰ نہیں۔ آپ کی دانست میں پہلی روایت زیادہ معتبر اور وزن دار ہے۔

میر احمد سرینگر میں متصل خانقاہ معلےٰ برلبِ دریا بطرفِ شمال سکونت کرتا تھا۔ اس کی اولاد سے تیسری پشت میں پیر عبداللہ عالم شباب ہی میں ایک خوردسال لڑکا غلام محی الدین چھوڑ کر مر گیا۔ یہ لڑکا کشمیر کے شیخ اعظم شیخ طیب رفیقی رح کے سایۂ عاطفت میں پلا۔ کیونکہ غلام محی الدین کی خالہ شیخ صاحب کے نکاح میں تھی۔

شیخ طیب رفیقی ۱۲۶۶ھ میں اس دارِ فانی سے رحلت کر گئے۔ ان کی آخری وصیت کے مطابق غلام محی الدین نے سرینگر کی سکونت ترک کر کے موضع نوبگ تحصیل بڈگام میں آکر بودوباش اختیار کر لی۔ اور یہاں ایک وسیع قطعہ زمین کو جو بنجر پڑا تھا آباد کر لیا۔ اس کے علاوہ محی الدین کا

---

[1] مشہور فارسی عالم، شاعر اور مذہبی رہنما جب چک خاندان کے تحت کشمیر کے داخلی حالات ابتر ہو گئے تو آپ نے بھی مغل شہنشاہ جلال الدین اکبر کو کشمیر پر حملہ کرنے کی دعوت دی۔ آپ سرینگر کے زینہ کدل کے نزدیک مدفون ہیں۔ اور عرف عام میں ایشیاں صاحب کہلاتے ہیں۔

(م۔ بی۔ ٹ)

سلسلۂ پیر مریدی اس قدر وسیع تھا کہ اس کی بدولت اُسے ہزاروں روپے کی آمدن ہوتی تھی

مادری خاندان

پیر غلام محی الدین کے تیسرے فرزند پیر عبداللہ شاہ کی شادی موضع منتریگام کے ایک مشہور و معروف گھرانے میں ہوئی۔ یہ خاندان نہ صرف علم و فضل ہی میں ممتاز تھا بلکہ فنِ شاعری میں کمال حاصل کر کے اس کے کئی اصحاب نے ادب نوازانِ ایران کی ہمسری کا دعویٰ کیا ہے۔ محمد اشرف ڈیری اسی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُنہوں نے حضرت نظامی گنجوی کے خمسہ کا جوابی خمسہ لکھکر علماء و فضلاءِ وقت سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ علمی و ادبی خدمات کے علاوہ اس خاندان نے ایسے خوشنویس پیدا کئے جن کی اُس وقت کے ہندوستان میں بڑی قدر ہوتی تھی۔ خاص طور پر اس لئے کہ اُس وقت پریس رائج نہ تھے۔ ان اصحاب کے ہاتھوں سے لکھے ہوئے نسخے آج بھی نمائش گاہوں میں رکھے نظر آتے ہیں۔ اور عجوبوں میں شمار ہوتے ہیں۔

اس خاندان کا آخری خوشنویس بابا حضور اللہ اپنے فن میں یگانہ روزگار تھا۔ اس کے متعلق مورخین یوں لکھتے ہیں کہ خالصہ حکومت کے مشہور اور علم دوست ناظم کرنل مہان سنگھ کو "شہنامہ فردوسی" لکھوانیکا شوق ہوا۔ چونکہ خطۂ کشمیر پہلے ہی فنِ خوشنویسی میں مافوق سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے کرنل صاحب نے تمام مُلکی کاتبوں کو اپنے اپنے خط کے نمونے پیش کرنے کا حکم دیا۔ بابا حضور اللہ نے بھی موضع مؤرن کے چند پنڈتوں کے ذریعہ (جنکو بسلسلہ ملازمت دربار تک رسائی تھی) اپنا نمونہ پیش کر دیا۔ کُل سات سو کے قریب نمونے فراہم ہوئے۔ اہلِ دربار نے انتخاب کے موقع پر صرف بتیس ۳۲ نمونے چُنے، جو کرنل صاحب کے پاس پیش کئے گئے۔ کرنل صاحب نے صرف بابا صاحب کا خط پسند کیا۔ شاہی فرمان کے مطابق بابا صاحب بڑے جاہ و جلال سے دربار میں لائے گئے۔ اور انعام و اکرام پا کر شاہی اخراجات پر تعمیل ارشاد میں معروف ہوئے۔ بابا صاحب کا خط کرنل صاحب کو اتنا پسند ہوا، کہ جونہی کتاب کا ایک جزو (۱۶ صفحے) تکمیل پاتا، دربار میں پیش ہوکر دادِ تحسین حاصل کرتا۔

انقلاب زمانہ دیکھو کہ ۱۸ اپریل ۱۸۴۱ء مطابق ۱ بیساکھ ۱۸۹۸ سنہ بکرمی بابا صاحب اطمینان سے اپنے گھر پر "شاہنامہ" کی کتابت کرتے ہوئے یہ مصرعہ ع کنوں رزم سہراب و رستم شنو۔ لکھکر دوسرا مصرعہ لکھنے ہی کو تھے کہ کسی شخص نے اندر آکر بعد سلام گھبراہٹ اور وحشت کے عالم میں عرض کی کہ افواہ ہے کہ کرنل صاحب کل مارے گئے ہیں۔ اسی اثناء میں دوسرا شخص بھی آیا،

اور اُس نے اس خبر کی تائید کی۔ چند ہی گھنٹوں میں اس ہولناک حادثہ نے ریاست بھر میں سخت سنسنی پھیلادی۔ باباصاحب کے دل پر اس واقعہ نے ایسی مایوسی پیدا کی کہ کاغذ قلم چھوڑ کر عالم حسرت میں مستغرق ہوگئے۔ شاہنامہ لکھنے کا شوق ہی دل سے جاتا رہا۔

نیک دل کرنل کی حسرتناک موت پر کچھ دن کشمیر میں دہشت پسندی کا دور دورہ رہا۔ کچھ لوگوں کی سازش اور طرفداری کی بناء پر کئی خاندانوں کی آبرو خاک میں ملائی گئی۔ اسی اثناء میں کسی بدباطن نے کرنل صاحب کے قاتل فتنہ پسند گروہ کو یہ اطلاع دی کہ فلاں جگہ کرنل کا کاتب رہتا ہے جو بڑا مالدار ہے۔ چنانچہ وہ لوگ اس کا گھربار لوٹنے پر آمادہ ہوگئے۔ مؤرن کے انہیں پنڈتوں نے جنکی بدولت باباصاحب شاہی کاتب مقرر ہوئے تھے۔ باباصاحب کو وقت پر اس کیفیت سے آگاہ کیا۔ باباصاحب اسی رات کو اپنا کچھ مال و اسباب گھوڑوں پر لاد کر بطرف پنجاب مفرور ہوئے۔ شوپیاں کے راستے سے پیر پنجال کو عبور کرکے چند روز میں لاہور پہنچکر تکیہ ساہوان میں مقیم ہوئے۔ جب پنجاب میں باباصاحب کی خوشنویسی کا شہرہ عام ہوا تو اہل پنجاب نے اُن کی ازحد عزت کی۔ اور اُن سے معقول اُجرت پر کتابیں لکھوائیں۔ اس قدردانی کی وجہ سے باباصاحب نو سال تک پنجاب میں امن و آرام سے زندگی بسر کرتے رہے۔ اس عرصے میں کشمیر میں بھی امن قائم ہوچکا تھا۔ ملک میں مہاراجہ گلاب سنگھ آنجہانی کی حکومت بدمعاشوں اور لٹیروں کی سرکوبی کے لئے معقول انتظامات اور سزائیں مقرر کرچکی تھی۔ موضع مؤرن کے اُنہیں پنڈتوں کے دلوں میں باباصاحب کے پھر کشمیر لائے جانے کی تڑپ پیدا ہوئی۔ جنہوں نے بدامنی کے طوفان میں باباصاحب کی جان بچائی تھی۔ چنانچہ اُن کی طرف سے باباصاحب کے پاس ایک وفد لاہور گیا۔ اور باباصاحب کو کشمیر واپس آنے کی دعوت دی گئی، جس کے نتیجے میں وہ رضامند ہوکر کشمیر واپس آئے۔

"شاہنامہ فردوسی" کا وہ حصہ جو باباصاحب نے لکھا تھا۔ مہاراجہ صاحب کپورتھلہ کی پرائیویٹ لائبریری میں موجود ہے۔ اس پر نہایت نفیس زرکاری کی گئی ہے۔ بڑے بڑے ماہران فن خوشنویسی اسکو دیکھکر متحیر ہوجاتے ہیں۔ اس حصے کا ایک آخری صفحہ باباصاحب کے خاندان میں اب تک بطور یادگار موجود ہے۔

ولادت باباحضور اللہ کی نواسی سعیدہ بیگم کے ساتھ عبداللہ شاہ نزبوگ کی شادی ہوئی اسی خاتون کے بطن سے موضع متریگام میں بارہ شوال سنہ تیرہ سو پانچ ہجری کو ویروار کے دن گیارہ بجے رات کو مہجور پیدا ہوئے۔

---

۱۲ شوال سنہ ۱۳۰۵ھ (م-س-ط)

سعیدہ بیگم فارسی تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ فن خوشنویسی میں بھی ممتاز تھی۔ اس کا لکھا ہوا "اعتقاد نامۂ جامی" مہجور کے کتب خانے میں موجود ہے۔ یہ کتاب جلی قلم سے نہایت خوشخط لکھی گئی ہے اور مشکل الفاظ کی تشریح سُرخی سے لکھی گئی ہے۔ آخر میں یہ عبارت ہے۔

" برائے نورِ نظر لختِ جگر عزیز ارجمند غلام احمد کہ عمرش ہنوز زائد
از یک سال نیست نوشتہ شد۔ خدا عمرش دراز کناد و توفیق خواندن
و عمل کردن ایں کتاب بخشاد آمین ثم آمین ؎

در نوشتن صرف کردم روزگار

من نمانم ایں بماند یادگار

تحریر بتاریخ ۱۳ شوال ۱۳۰۶ھ بید عاجزہ

س۔ ع۔ ی۔ د۔ ہ "

مہجور کی عمر ایک سال اور دس مہینے سے زیادہ کی نہ تھی کہ سعیدہ بیگم کو اجل کا پیغام آیا۔ نانی موجود تھی، لہٰذا اُس نے اس یتیم بچہ کی پرورش کا بار سنبھال لیا۔

تعلیم

عبد اللہ شاہ اس زمانے کی مروجہ تعلیم کے پُورے ماہر اور نہایت خوشنویس تھے، انہوں نے مہجور کو چار سال کی عمر سے گھر پر تعلیم دینی شروع کی۔ اور شوق ہُوا کہ اُن کا فرزند حافظ کلام اللہ ہو۔ مہجور ابتدا ہی سے بہت ذہین تھے۔ تھوڑے ہی عرصے میں قرآن مجید کے نو سپارے حفظ کر لئے۔ دماغی محنت کے دباؤ سے آپ کی جسمانی صحت کمزور ہونے لگی۔ عبد اللہ شاہ نے عزیز و اقارب کے سمجھانے پر اپنا ارادہ تبدیل کیا۔ اور مہجور کو قصبہ ترال کے ایک کامل اُستاد آخون عبد العلی گنائی کے مکتب میں بھیجا۔ اس وقت مہجور کی عمر تیرہ برس کی تھی گھر پر والد سے "گلستان" اور "بوستان" پڑھ چکے تھے۔ اور بھی چند فارسی کتابیں دیکھی تھیں۔ استاد نے آپ کو اعلیٰ طلبہ کے ساتھ "پنج گنج نظامی" کی تعلیم دینی شروع کی۔ جب مہجور تین سال کے عرصے میں "پنج گنج" ختم کر چکے۔ تو رواج وقت کے مطابق فارسی میں آپ کی تعلیم مکمل مانی گئی۔ مولوی صاحب ایک کامل معلم ہونے کے علاوہ شعر و شاعری میں کافی دسترس رکھتے تھے۔ تخلص عاشق[1] کرتے تھے کشمیری زبان میں کئی نعتیہ غزلیں، مناقب، قصیدے اور دو مثنویاں "زہرہ و بہرام" اور "گلزار حسن" لکھی ہیں۔

---

[1] وفات (۱۳۲۸ھ) آزاد نے اس کتاب کے دوسرے حصے میں عاشق کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔
(م۔ ی۔ ط)

جب مہجور نے فارسی میں اچھی مہارت حاصل کی۔ تو اُردو سیکھنے کا شوق ہوا۔ عاشق صاحب سے رخصت حاصل کرکے اور اپنے والد صاحب سے اجازت لے کر مدرسۂ نصرۃ الاسلام سرینگر[ع۱] میں مہجور اُردو کے ساتھ ساتھ مولانا محمد سعید صاحب اندرابی سے دینیات اور کلام اللہ کے معنی پڑھتے رہے۔ اور مزید فارسی تعلیم مولانا محمد حسین شاہ صاحب زیرک (موجودہ وکیل ہائیکورٹ) سے حاصل کرتے رہے۔ چونکہ سرینگر میں اخراجات تعلیم ان دنوں دہاتیوں کے لئے آجکل سے کہیں زیادہ پڑتے تھے۔ لہذا مہجور کو مزید حصول تعلیم سے دست بردار ہونا پڑا۔ اُنہیں ایام میں سید عبد اللہ شاہ ایل، اے جی انٹی مالوجیکل ایگریکلچر لائل پور پنجاب کے والد بزرگوار سید غلام محی الدین کشمیر آئے۔ سید عبد اللہ شاہ ان دنوں پڑھتے تھے۔ وہ بھی اپنے والد صاحب کے ساتھ کشمیر آئے۔ چونکہ اس خاندان کا مہجور کے آباؤ اجداد کے ساتھ قدیمی تعلق تھا۔ اس بناء پر مہجور کے سید عبد اللہ شاہ کے ساتھ دوستانہ تعلقات پیدا ہوگئے۔

سفر پنجاب

غلام محی الدین صاحب کے پنجاب واپس جانے کے موقع پر عبد اللہ شاہ نے مہجور کو بھی پنجاب آنے کی دعوت دی۔ آپ مزید حصول تعلیم کی غرض سے اس سفر پر آمادہ ہوئے لیکن والد صاحب نے نہ مانا، کیونکہ ان کا کوئی اور فرزند نہ تھا۔ مہجور کے دل میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے پنجاب جانے کا شوق روز بروز بڑھتا ہی گیا۔ ایک دن باپ کی غیر حاضری میں موقع غنیمت جان کر پنجاب روانہ ہوئے۔ امرتسر پہنچکر غلام محی الدین کے گھر ٹھہرے بلحاظ عمر مروجہ تعلیم باقاعدہ طور حاصل کرنے میں رُکاوٹیں پیش آئیں مگر پرائیویٹ طور پر ادبیات کا مطالعہ کرتے رہے۔ جب اس میں ذرا وسعت ہوئی تو فن خوشنویسی جو کہ آپ کا آبائی فن تھا میں دستگاہ حاصل کرنے کا شوق ہوا، چنانچہ امرتسر کے مشہور کاتب غلام علی کے پاس جاکر چھ مہینے کے بعد باضابطہ اُجرت پر کام کرنے کے قابل بنے۔

بسمل سے ملاقات

اسی دوران میں مولوی عبد اللہ صاحب بسمل سے آپ کی ملاقات ہوئی۔ مولانا بسمل اُردو اور فارسی کے ممتاز ناظم و ناثر تھے کشمیریوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ کیونکہ آپ فارسی ادب اور فن شاعری میں کشمیر کے مایہ ناز فارسی شاعر اور لاثانی ادیب آفتاب الہند خواجہ حسن کول شعری قلاش پوری کے شاگرد رشید تھے۔ مہجور کی علمی

[ع۱] اُس وقت اس مدرسے میں مروجہ تعلیم صرف پرائمری درجوں تک دی جاتی تھی۔ (آزاد)

لیاقت اور مذاقِ سخن دیکھکر حضرت بسمل نے آپ کی بہت عزت کی۔ اسی دوران میں مولانا بسمل تعلیم الاسلام ہائی اسکول قادیان کے فارسی مدرس مقرر ہوئے۔ مہجور کے ساتھ سلسلۂ خط و کتابت جاری رکھا۔ ان دنوں قادیان میں دو تین اخبار نکلتے تھے۔ بسمل صاحب نے پریس والوں کے ساتھ فیصلہ کرکے مہجور کو معقول معاوضہ پر کتابت کے لئے قادیان بلایا۔ آپ ایک سال تک قادیان کے اخبارات البدر میں کتابت کرتے رہے۔ یہ اخبار ان دنوں مفتی محمد صادق صاحب موجودہ مبلغ امریکہ کی ادارت میں جاری تھا۔ یہاں مہجور کو اخبار و ادبیات کے مطالعے کا خوب موقع ملا۔ اسی اثناء میں منشی محمد دین صاحب فوق نے لاہور میں ایک ماہوار رسالہ "کشمیری میگزین" کے نام سے جاری کیا۔ جب اسکا پہلا پرچہ مہجور کی نظر سے گذرا، تو فوق صاحب کی ملاقات کا جذبہ آپ کو لاہور لایا۔ فوق صاحب کو اپنا ہمخیال دیکھکر کچھ عرصہ لاہور ہی میں اُن کے پاس قیام کیا۔

آبائی پیشہ کو ترک کیا

دو سال کے بعد ۱۹۰۸ء کی بہار میں مہجور کشمیر واپس آئے نکاح ہونے کے بعد تلاش روزگار میں مصروف ہوگئے۔ موروثی پیشہ پیری مریدی تھا جس کی سالانہ آمدنی ہزار روپیہ کے قریب ہوتی تھی۔ کشمیر میں چار سو گھر اور پنجاب میں ساٹھ گھر مرید تھے۔ عبداللہ شاہ صاحب (مہجور کے والد بزرگوار) آپ کو اپنا جانشین بنانے کی بے حد تمنا رکھتے تھے۔ مگر آپ عہد طفولیت ہی سے اس پیشہ سے بیزار تھے۔ سفر پنجاب میں اچھی اچھی ہستیوں کی ملاقات سے آپ کے اس خیال کو مزید تقویت پہنچی۔ آپ نے اپنے والد صاحب سے صاف صاف کہدیا کہ "ایک توانا اور تندرست پیرزادے کو صدقہ، خیرات، اور نذر و نیاز لینے کا کیا حق حاصل ہے؟ پیر کی خدمت انجام دینے سے غریب مرید کو کیا نعم البدل مل سکتا ہے؟ آخر اس آمدنی کا کیا نام ہے؟ جو محنت و مشقت کے بغیر حاصل ہوگی؟ میں ایسی مفت خوری کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہتا ہوں۔ میں خود کما سکتا ہوں۔ خدا نے تندرستی علم اور عقل بخشی ہے۔ ایسا ہوتے ہوئے ایک غریب کے گھر موٹے گھوڑے پر خدمتگار کو ساتھ لے کر بڑے جاہ و حشم سے جاکر کباب اور مرغن کھانا پسند نہیں کرتا۔ میں کسی امیر کی نوکری کرکے چار پیسے کمانے کو ایسے طرز معاش پر ترجیح دیتا ہوں۔" عبداللہ شاہ صاحب نے بہت سمجھایا۔ عزیز و اقارب سے کہلوایا، لیکن مہجور پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اسی دوران میں آپ شاہ عبدالرحیم قلندر صفاپوری کی خدمت میں گئے۔ اور اپنا عندیہ ان کے سامنے پیش کیا۔ قلندر صاحب نہایت عارف باطن اور صاحب کشف تھے۔ انہوں نے مہجور کے اس خیال کی تائید کی فرمایا کہ "تلاش روزگار کرو خدا تمکو کامیاب کریگا۔ اگرچہ ابتدا میں

تکلیف اٹھاؤ گے مگر گھبرانا نہیں۔ استقلال سے مصائب کا مقابلہ کرنا ضرور کامیاب ہو جاؤ گے۔ یہی لوگ
جو آج تمہارے مخالف ہیں ایک دن تمہارے ہم خیال ہوں گے۔ بلکہ تمہاری آسودہ حالی پر رشک کرینگے"
مہجور کو قلندر صاحب کے فرمان پر کلی یقین اور اعتقاد تھا۔ خوش ہو کر سرینگر واپس آئے۔

سرکاری ملازمت

انہیں ایام میں چودھری خوشی محمد صاحب ناظم سیٹلمنٹ آفیسر بلتستان[۱]
کشمیر آئے۔ سرینگر پہنچکر بذریعہ نوٹس عوام کو مطلع کیا کہ لداخ کے بندوبست
میں کئی شجرہ کش امیدواروں کی ضرورت ہے اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کی درخواستیں مطلوب ہیں۔ مہجور
فن پٹوار اور پیمائش سے مطلق بے خبر تھے۔ خدا پر بھروسہ کر کے درخواست داخل کر دی۔ چودھری صاحب
نے منظور کر کے لداخ جانے کی ہدایت دی۔

لداخ کا سفر

سرینگر سے لداخ تک دو سو اکیس میل کا راستہ پہاڑی اور نہایت دشوار
گذار ہے۔ مہجور خلاف مرضی اہل خانہ اس سفر پر آمادہ ہوئے۔ اس لئے گھر
سے سامان سفر نہیں ملا۔ مگر آپ نے باوجود بے سروسامانی کے اس سفر پر جانے کا مصمم ارادہ کر لیا۔
آپ کے ایک خیرخواہ بزرگ کو اس عزم و استقلال پر غیرت آئی۔ اور مہجور کو زاد راہ کے لئے کچھ روپے
دیدیئے۔ آپ نے سرسری طور پر سامان خرید کر یہ لمبا سفر موسم سرما میں پیدل طے کیا۔ لداخ پہنچکر بندوبست
کا کام سیکھا۔ مدت دراز تک اپنے ہاتھ سے روٹی پکاتے تھے۔ ابھی دو سال کا عرصہ پورا نہ ہوا تھا
کہ کشمیر میں آپ کے والد صاحب کا انتقال ہوا۔ آپ کو اطلاع ملی تو رخصت لیکر کشمیر آئے۔ گھر میں کوئی
دوسرا نہ تھا خانگی حالات کچھ ایسے تھے کہ رخصت ختم ہو کر اپنی ڈیوٹی پر نہ جا سکے۔ کچھ عرصہ سلسلہ
رخصت بڑھاتے رہے۔ آخر محکمہ نے آپ کو ملازمت سے علیحدہ کر دیا۔ آبائی پیشہ پہلے ہی ترک کر
چکے تھے۔ اثاث البیت زمین اور مکانات پر آپ کے یک جدی قابض ہو گئے تھے۔ دوبارہ جدوجہد
کر کے کشمیر کے محکمہ بندوبست میں پھر ملازم ہوئے۔ ہمت و استقلال سے غربت و افلاس کا مقابلہ کر کے
اپنے حالات درست کئے اور مستقل طور پر سرینگر میں سکونت اختیار کر کے ایک چھوٹا سا مکان بھی بنایا
آپ آج تک بعہدہ پٹوار ملازم ہیں۔ اور کشمیر کے ان علاقوں میں رہے ہیں۔ اسلام آباد۔ اونتی پورہ

ع۱ بعد میں کشمیر کے گورنر اردو کے خوش بیان شاعر ہو گذرے ہیں۔ ان کی نظم "جوگی" جس کا پہلا شعر ہے
کل صبح کے مطلع تاباں سے جب عالم بقعہ نور ہوا — سب چاند ستارے ماند ہوئے خورشید کا نور ظہور ہوا
اردو کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ (م - ی - ٹ)

بڈگام ، بارہمولہ ، اورترچھی پورہ - آجکل تحصیل بڈگام کے حلقہ آری گام میں پٹواری ہیں۔[1]

شاعری کی ابتداء

شاعری ایک ایسا خداداد جوہر ہے جو کسی خاص انسان کو عطا کیا جاتا ہے۔ مہجور کی طبیعت میں وہ سب آثار موجود ہیں جو ایک فطری شاعر میں ہونے چاہئیں - آپ شاعرانہ دل و دماغ ازل سے لے آئے ہیں۔ مگر اس چشمے کے اُبلنے کا مدت تک کوئی موقع نہیں آیا۔ یا یوں کہو کہ آپ خود اس کے وجود سے بے خبر تھے۔ تاریخ گواہ ہے کہ اکثر فطری شاعروں کی شاعری کا آغاز بسا اوقات کسی خاص تحریک ہی کے زیر اثر ہُوا کرتا ہے۔ یعنی شاعر کو کوئی غیر معمولی واقعہ پیش آیا۔ اور اس کی شاعرانہ طبیعت کے بند ٹوٹ گئے ۱۹۰۵ء کے اوائل میں مہجور کو اپنے ایک دوست کے نام خط لکھنے کی ضرورت پڑی۔ دوست بھی ایسا تھا جس کو اپنی علمی قابلیت پر ناز تھا۔ مہجور کو اُس سے شکوہ پیدا ہوا - اور جوش میں آکر ایک

---

[1] یہ بات دُہرانے کی ضرورت نہیں کہ یہ ۱۹۴۵ء کا بیان ہے۔ حضرت مہجور ۹ اپریل ۱۹۵۲ء کو ۶۸ سال کی عمر میں انتقال فرماکر مزار شعراء (واقع پاندریٹھن) میں آسودۂ خاک ہو چکے ہیں۔ آخر عمر میں آپ ریٹائر ہو گئے تھے۔ اور خالد کشمیر بخشی غلام محمد کی قدردانی کی بدولت آپ کے حق میں عمر بھر کے لئے ایک سو روپیہ ماہوار بطور وظیفہ منظور ہو چکا تھا۔ قسمت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ اس رقم کی پہلی قسط ہی وصول کر پائے تھے کہ دوسری دنیا کا پیغام آن پہنچا۔ آپ کے جسد خاکی کو ان کے ... ... آبائی گاؤں متری گام سے سرینگر لایا گیا - یہاں خانقاہ معلی کے احاطے میں سینکڑوں عقیدتمندوں نے آپ کی نماز جنازہ پڑھی۔ بعد میں جنازے کو پورے اعزاز کے ساتھ لیجایا گیا۔ اور متعدد معزز شہریوں کے علاوہ سرکردہ کشمیری ادیبوں نے اسے کاندھا دیا۔ پاندریٹھن میں جس وقت آپ کا جسد خاکی تُربت میں اُتارا گیا۔ اُس وقت فوجی اعزاز کے مطابق اکیس توپوں کی سلامی سر کی گئی۔ آپ پہلے کشمیری شاعر ہیں جنہیں اس قدر قومی اعزاز کے ساتھ دفنایا گیا۔ مہجور کے نام پر پلوامہ کے ہائی سکول کا نام "مہجور میموریل ہائی سکول" رکھا گیا۔ آپ پہلے کشمیری شاعر ہیں جن کے نام سے کوئی سرکاری ادارہ منسوب کیا گیا۔ آپ کی موت پر کشمیری زبان کے لگ بھگ سارے سربرآوردہ شعراء نے مرثیے لکھے۔ ماسٹر زندہ کول نے قطعہ وفات کہا ع

پیٹھ موت مہجور گو مُصل جق
ہائے کشیر کہ سخندان اکر شمار

۱۳۷۱ھ

(م۔ ی۔ ٹ)

خاص انداز سے خط لکھنا چاہتے تھے۔ یکایک منظوم خط لکھنے کی سوجھی اور قلم اٹھا کر تھوڑی ہی دیر میں ۲۵ ابیات کا منظوم خط تیار کر لیا۔ چونکہ تخلص کوئی نہ تھا اور اپنا نام لکھنا بھی قبول خاطر نہ ہوا۔ لہذا خط کے آخر پر اپنا نام معمہ میں لکھکر دوست کو بھیجا۔ وہ معمہ یہ ہے ؎

شنو نام من جمع کن یاد دار — یکؔ اندر دو چارؔ و پنجلؔ با چہارؔ

اس منظوم خط کا خاص چرچا ہوا۔ اس سے مہجور کی قوت خوابیدہ میں بیداری کے آثار نمودار ہونے لگے۔ اور آپ کو اپنے وجود میں ایک خداداد صلاحیت کا احساس ہوگیا۔ اس واقعہ کے بعد سات سال تک فارسی زبان میں شعر کہتے رہے۔

تخلص مہجور نے ۱۹۰۵ء کے آخر میں یعنی شاعری شروع کرنے سے چند مہینے بعد پنجاب کا سفر کیا۔ آغاز سفر سے پہلے اپنا تخلص مقرر کر چکے تھے۔ آپ نے کن وجوہات پر یہ تخلص اختیار کیا۔ اور اس کے پیچھے کیا واقعات ہیں اس کی نسبت کچھ کہا نہیں جاسکتا۔ کیونکہ آپ اس کی وجہ ظاہر کرنا نہیں چاہتے۔ نہ ہی کسی کو اس کی واقفیت ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ آپ نے یہ تخلص کسی شاعر سے نہیں چرایا ہے کیونکہ اس تخلص کا کوئی شاعر مشہور نہیں۔ آج سے کچھ عرصہ پیشتر مہجور تخلص کے دو پنڈت شاعر اردو لکھنے والے پنڈت شیو[1] پرشاد کاک صاحب مہجور میر منشی ریذیڈنسی بھرتپور جو کہ ۱۸۵۵ء تک زندہ تھے اور پنڈت پیارے لال اوکھل نبیرہ ٹھاکر داس اوکھل متخلص بہ کامل دہلوی گذرے ہیں۔ جن کی دو غزلوں کے مقطعے یہ ہیں۔

پنڈت شیو پرشاد کاک صاحب مہجور ؎

حسرت زلف جو لکھی مہجور — بھیجا اس شوخ نے جواب میں سانپ

پنڈت پیارے لال اوکھل صاحب مہجور ؎

تم جو مہجور کو ناراض نہ کرتے شب وصل — وہ تمہارے نہ کسی حکم سے باہر ہوتا

قرائن سے اسقدر اور پتہ چلتا ہے کہ ملتان کا ایک شاعر تاج الدین مہجور تخلص کرتا تھا۔ مگر یہ تینوں مہجور گمنامی کے پردے میں چھپے ہوئے ہیں۔ مہجور تخلص کرنے والے دو پنڈت شاعروں کا نام "بہار گلشن کشمیر" کے علاوہ کسی معتبر تذکرے میں نہیں ملتا۔ واقعات ثابت کرتے ہیں کہ ہمارے مہجور نے کسی گذرے ہوئے مہجور سے تخلص نہیں لیا ہے۔ کیونکہ جن ایام میں آپ نے مہجور تخلص

۱ء بہار گلشن جلد دوم صفحہ ۴۸۵ و ۴۹۵ مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد۔ (آزاد)

کیا۔ ان دنوں آپ اُردو شاعری اور شعراء کے حالات سے تقریباً ناواقف تھے۔ نہ ہی اُس وقت تک کتاب "بہار گلشن کشمیر" مدوّن ہوئی تھی۔ اگر آپ کسی گذرے ہوئے شاعر کا تخلص لیتے ہی تو کشمیر یا بیرون کشمیر کے کسی مقبول اور کامیاب شاعر کا تخلص اختیار کرتے۔ نہ کہ گمنام اور غیر معروف شاعروں کا۔

مولینا شبلی نعمانی سے ملاقات

سنہ ۱۹۱۰ء کے آغاز میں جبکہ مہجور امرت سر میں حضرت بسمل کی صحبتوں میں وقتاً فوقتاً شریک ہوتے تھے مولینا شبلی نعمانی علیہ الرحمہ امرت سر تشریف لائے۔ بسمل صاحب مہجور کو ساتھ لیکر مولینا کی خدمت میں گئے۔ اور مولانا سے مہجور کا ذکر کیا کہ یہ نوجوان علم دوست اور نہایت خوش مذاق ہے۔ کشمیر کا رہنے والا ہے، فارسی ادب کا شائق ہے۔ اور اس زبان میں شعر بھی کہتا ہے۔ تخلص مہجور ہے۔ مولانا شبلی نے اثنائے گفتگو میں آپ کا کچھ فارسی کلام بھی سُنا۔ بہت خوش ہوئے۔ فرمایا کہ انداز بیان قابلِ تعریف ہے۔ بعض خامیاں ہیں جو کہ خود بخود دُور ہونگی۔ اصلاح کی ضرورت نہیں۔ جوہر فطری ہے۔ پھر مہجور کو مخاطب کرکے فرمایا "برخوردار! آپ کس سے مہجور ہیں"۔ آپ نے جواب دیا "حضرت اپنے وطن کشمیر سے"۔ مولانا بولے "اچھا جب آپ اپنے وطن واپس جائیں گے تو کیا اپنا تخلص تبدیل کریں گے؟" مہجور بولے "نہیں تبدیل نہیں کروں گا"۔ مولانا نے پھر فرمایا "کیوں آپ وہاں کس سے مہجور ہوں گے؟" مہجور کی زبان سے بے ساختہ نکلا "حضرت آپ سے"۔ مولانا کو یہ جواب بہت پسند آیا۔ تبسم کرکے فرمایا۔ خوب۔ بسیار خوب! پھر مہجور کے کندھوں پہ دست شفقت پھیرا۔ اور فرمایا "خوش رہو۔ زندہ رہو۔ خدا تمہارے کلام کو تاثیر بخشے"۔

اردو شاعری کی ابتداء

سنہ ۱۹۱۲ء میں مہجور کو محسوس ہوا کہ اب فارسی کا مذاق ملک میں روز بروز ختم ہوتا جارہا ہے۔ اور اس کی جگہ اردو لے رہی ہے تو آپ نے بھی اُردو میں شعر کہنے شروع کئے۔ جس کی ابتدا یوں ہوئی کہ سنہ ۱۹۱۲ء کے آغاز میں لداخ کی ملازمت کے بعد مہجور موسم سرما میں پھر پنجاب گئے۔ وہاں امرتسر سے لدھیانہ جانا پڑا۔ ان دنوں لدھیانہ میں ایک انجمن "بزم ادب" کے نام سے حضرت آفت لدھیانوی کی سرپرستی میں قائم تھی۔ جس کے تحت پندرہ روزہ مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا۔ مہجور کو بھی شمولیت کی دعوت دی گئی۔ آپ نے یہ کہکر ٹالنا چاہا کہ میں فارسی زبان کا شاعر ہوں۔ لیکن آفت صاحب کے اصرار سے ایک اردو غزل کہنا پڑھی۔ مصرعہ طرح یہ تھا۔

" طائرِ دل کے پھنسانے کو یہ دام اچھا ہے "

مہجورؔ نے مشاعرہ میں ۹ اشعار کی غزل سُنائی۔ حاضرین نہایت محظوظ ہوئے خصوصاً اس شعر کی آفتؔ صاحب نے خوب داد دی ؎

اُجڑے غاروں میں رہا کرتے ہیں رہزن چُھپ کے | دلِ مضطر ہی میں دلبر کا قیام اچھا ہے

اس واقعہ کے بعد مہجورؔ کی جھجھک دُور ہوئی۔ اور آپ نے بارہ سال ۱۹۲۴ء تک اُردو زبان کو اظہارِ خیالات کا ذریعہ بنایا۔ اس عرصہ میں کبھی کبھار فارسی شعر بھی کہتے رہے مگر اکثر اُردو ہی ذریعہ اظہار ہوا کرتی تھی۔ اگر آپ کا اُردو اور فارسی کلام جمع کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ترتیب دی جاسکتی ہے۔ حالانکہ بہت سا کلام ضائع بھی ہوا ہے۔ بہت سا اخبار و رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔ کچھ غیر مطبوعہ ہے۔ غزل، مناقب، قومی اور تاریخی نظمیں لکھی ہیں۔ اور ہر صنف کا پُورا پُورا حق ادا کرتا ہے اور کسی موقع پر آپ کا اُردو کلام اس کتاب میں درج کیا جائے گا۔[1]

مشاہیر سے تعلقات مہجورؔ نے شعر و شاعری اور تاریخ نگاری کے سلسلے میں دنیا کی بڑی بڑی ہستیوں سے تعلقات پیدا کئے ہیں۔ مسٹر براؤن[2] سے "بزمِ ادیبانِ کشمیر" کی تحریر کے دوران مراسلات کا تعلق بڑھایا۔ چنانچہ صاحب موصوف اپنے قلم گوہر رقم سے تاریخ اور تذکرے لکھنے کے لئے ہدایات لکھ بھیجے۔ اور علامہ اقبالؒ سے کئی مشورے اور ہدایات حاصل کیں۔ چنانچہ[3] علامہ موصوف نے "بزمِ ادیبانِ کشمیر" کی ترتیب کے بارے میں لاہور آنے کا مشورہ دیا تھا۔ مگر آپ کو فرصت نہ ملی۔ مولانا حبیب الرحمٰن[4] خان شروانی۔ پنڈت

۱ء مرحوم آزادؔ کے اور بہت سے ارمانوں کی طرح یہ ارمان بھی اُنکی جوانمرگی کی نذر ہوا معلوم ہوتا ہے۔ آگے چل کر کچھ اردو نظمیں درج کی گئی ہیں۔ مگر وہاں تفصیل سے کام نہیں لیا گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ آزادؔ کو سارا کلام جمع کرنے کی فرصت نصیب نہ ہوئی۔ ویسے مہجورؔ کا اردو کلام اگر شائع ہو جائے تو نہ صرف اُن کی سوانح کے سلسلے میں کئی تاریخی امور کا سُراغ مل سکے گا۔ بلکہ اُن کے فکر و فن کی بہت سی گرہیں بھی کھُل سکتی ہیں۔ یہ کام اب مہجورؔ کے ورثاء کا ہے کہ وہ ان کو زیورِ طبع سے آراستہ کریں۔ (م - ی - ٹ)

۲ء لٹریری ہسٹری آف پرشیا کے مشہور مستشرق۔

۳ء علامہ اقبالؒ سے مہجورؔ مرحوم کی باقاعدہ خط و کتابت تھی۔ چنانچہ اقبالؒ کے خطوط کے کئی مجموعوں میں حضرت مہجورؔ کے نام خط ملتے ہیں۔ رسالہ "تعمیر" کے مہجور نمبر میں حضرت مہجورؔ کے نام علامہ مرحوم کے ایک خط کا تحریری عکس بھی شائع ہو چکا ہے۔ (م - ی - ٹ) ۴ء نواب صدر یار جنگ۔ مولانا ابوالکلام آزادؔ کی شہرۂ آفاق کتاب 'غبارِ خاطر' کے مخاطب۔ (م - ی - ٹ)

شیو نرائن رینہ شمیم آنجہانی پلیڈر ہائیکورٹ لاہور وغیرہ حضرات سے "تذکرہ شعرائے کشمیر" مرتب کرنے کے ایام میں آپ کی خط و کتابت رہی ہے[۱]۔ مشہور و معروف مورخ منشی محمد دین صاحب فوق آپ کے کلام اور مورخانہ دماغ کے بے حد مشتاق ہیں[۲]۔ مقامی حکام اور علما و ادب آپکی بہت عزت کرتے ہیں۔ پنڈت آنند کول بامزئی کشمیر کے مایۂ ناز مورخ ہیں۔ آپ خطۂ کشمیر کے مورخین میں سے صرف مہجور اور آپ کے صاحبزادے محمد امین[۴] کو تاریخی استدلال اور تحقیق میں مافوق مانتے ہیں[۳]۔

طبعی حالات

مہجور فطرۃً شگفتہ مزاج، شیریں زبان بذلہ سنج اور خوش خلق ہیں متانت اور سنجیدگی آپ کی طبیعت میں اعتدال کے اعلیٰ درجے پر پائی جاتی ہے۔ دوستانہ صحبتوں اور مکالموں میں حاضر جوابیوں اور خوش کلامیوں کے عجیب عجیب کرشمے دکھاتے ہیں۔ اور لطیفوں اور چٹکلوں سے سامعین کے پیٹ میں بل ڈال لیتے ہیں۔ تاریخی واقعات کا ذکر چھڑ گیا تو وہاں بھی آپ کامل الفن استاد نظر آتے ہیں۔ سیاسیات اور اقتصادیات کے بحث مباحثے میں وہ ایسے دلائل پیش کرتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ علم ادب کی باریکیاں اور تصوف و فلسفہ کے پیچیدہ مسائل کے سلجھانے میں کافی دسترس حاصل ہے۔ آپ کے ہر بُن مو میں شعر و شاعری کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ اور یہی باتیں سب سے زیادہ مرغوب خاطر ہیں۔ آپ کا دل بہت درد آشنا ہے۔ مہذب رندانہ مجلسوں اور وجد و سماع کی محفلوں میں

۱؎ حضرت بسمل، آفت لدھیانوی اور شمس العلما مولانا شبلی نعمانی کی ملاقات کا ذکر کر چکا ہوں۔ (آزاد)

۲؎ فوق صاحب ایک عرصہ ہوا فوت ہو چکے ہیں۔

۳؎ "پنڈت صاحب موصوف نہایت ہی علم دوست خوش مذاق اور زندہ دل ہیں۔ آپ کی اردو فارسی اور انگریزی لیاقت بھی قابل تعریف ہے۔ ۱۱ جولائی ۱۹۶۱ میں سورگباش ہو چکے ہیں"۔ آزاد نے متذکرہ حاشیے بھی اُن کی تعریف میں لکھے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ اصل موضوع سے ذرا جدا نظر آئیں۔ مگر اس سے آزاد کی فراخ حوصلگی اور عالی ظرفی کا پتہ چلتا ہے۔ جوہر قابل جہاں بھی مشاہدہ میں آئے۔ آزاد ہر وقت کھلی آنکھوں اور کھلے دل سے اُس کو سراہنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ (م۔ بی۔ ٹ)

۴؎ آپ اس وقت حکومت کشمیر کے محکمہ ریسرچ میں ملازم ہیں۔ (م۔ ی۔ ٹ)

غیر معمولی شوق سے شریک ہونے پر ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ آپ کا مذہب وہی ہے۔ جو عام طور پر ادیبوں اور شاعروں کا ہوا کرتا ہے۔ اِلّا خمریات سے متنفر ہیں۔ ورنہ زمانے کے مرزا غالب یا خواجہ حافظ کہلاتے ہیں۔ سُنا جاتا ہے کہ آپ کی جوانی نہایت رنگین گذری ہے[1]۔ مزاج میں خودداری اور استغنا کا مادہ حد سے زیادہ ہے۔ متمول جہلا کے ساتھ متکبرانہ برتاؤ کرتے ہیں۔ آپ علم دوست اور خوش مذاق اصحاب کے دوست ہیں۔ آپ کی جسمانی اور دماغی صحت بہمہ وجوہ مکمل ہے خاصکر حافظہ نہایت قوی ہے۔ فارسی، اردو اور کشمیری کے ہزاروں شعر یاد ہیں۔ آپ کی طبیعت مضمون نگاری کے لئے ہر وقت حاضر رہتی ہے۔ شاعری کے لئے جب بھی قلم اُٹھاتے ہیں، بڑی کد و کاوش اور غور و خوض سے الفاظ اور ترکیبوں کے در و بست کا انتظام کرتے ہیں۔ عموماً پُر گوئی سے احتراز کرتے ہیں۔ آپ کی ایک غزل بعض اوقات کئی دنوں بلکہ ہفتوں میں پُوری ہوتی ہے۔ کسی وقت مطلع آگیا تو نوٹ کر کے رکھ دیا۔ جب طبیعت حاضر ہوئی تو ایک دو شعر اور لکھے پھر کاغذ لپیٹ کر جیب میں رکھا۔ خواب کے عالم میں کوئی مصرع یا شعر ہوگیا تو بیٹری لیمپ کی روشنی میں نوٹ کر دیا۔ کبھی تو خوابگاہ سے اُٹھکر بھی کام کرنے لگتے ہیں۔ آپ اپنے دل و دماغ کو بیجا تفکرات و غم و اندوہ کے صدمات سے بچانے میں اپنے ہمنشینوں میں ضرب المثل ہیں۔ بلکہ بعض موقعوں پر آپکا یہ رویہ حدِ اعتدال سے تجاوز کر کے آپکے دوستوں کو شکایت کا خاص موقع بخشتا ہے لیکن آپ دل کے قیمتی سرور و انبساط کو دنیاوی تفکرات میں رائیگاں کر دینے کے سخت مخالف ہیں۔ دمبدم خوش رہنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ ہر وقت فرماتے ہیں۔" آپ اپنی مدد کرو۔ خود اپنا حوصلہ بڑھاؤ دل و دماغ میں۔ حمیت، مردانگی، غیرت، قوتِ عمل، مخلوق کی ہمدردی، استغنا اور خودداری پیدا کرو غم و اندوہ سے کچھ حاصل نہیں ہوتا پہلے کوشش کرو پھر توکل بخدا۔ جو اپنا دل خوش رکھے۔ اُس کو ساری دُنیا میں ہر طرف خوشی ہی خوشی نظر آتی ہے۔" آپکی نشست برخاست اوضاع و اطوار اور خورد و نوش میں کشمیریت[2] کا عنصر نہایت ہی کم ہے۔ خورد و نوش میں کوئی خاص پابندی نہیں۔

بدیہہ گوئی

راقم الحروف آپ کی بدیہہ گوئی کے متعلق شنیدہ واقعات میں سے کوئی واقعہ ہدیۂ ناظرین نہیں کر سکتا کیونکہ اس سے داستان پھیلتی جائیگی۔ اس لئے مذاق کی دلچسپی کے لئے چند ایک چشمدید واقعات ہی قلمبند کئے جاتے ہیں۔

ایک دن کا ذکر ہے کہ رات کا وقت تھا۔ گو بہ میری ایک غزل سے "وچھن کرہ گلبدن

---

[1] آزاد نے یہاں چند لفظوں میں ہی حیات مہجور کے ایک مابہ النزاع پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ممکن ہے وہ ان چہمیگوئیوں کو زیادہ مستند نہیں جانتے تھے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مہجور کے احترام کا جذبہ بھی شامل ہو۔ (م یم ط)

[2] معلوم نہیں کہ آزاد نے کشمیریت کی اصطلاح کن معنوں میں استعمال کی ہے۔ مہجور کشمیریوں کی عمدہ ترین وضع کی علامت تھے۔ (م ی ط)

گلفام لتئے، "بری صورت پری اندام لتئے" گا رہے تھے۔ اسی طرح "آرام لتئے"، "پام لتئے"، "سات آٹھ شعروں کی غزل ہے۔ غزل ختم ہوئی۔ فرمایا۔ اس کا ایک لطیف قافیہ "نیلام لتئے" آسکتا ہے یہ کیوں چھوڑ دیا ہے۔ اس قافیے کا ایک شعر غزل کے ساتھ ضرور شامل کردو بہت خوب ہوگا۔ میں نے عرض کیا بہتر۔ حقہ پی رہے تھے۔ فرمایا۔ ذرا لکھو۔ میں نے بیاض اٹھائی فرمایا ؎

میہ رٹئوکھم صبرتہ آرام و راحت
کرن تت سارکہ سی نیلام لتئے

(ترجمہ :- اُس نے میرا صبر آرام اور راحت لوٹ لئے۔ اور ان سب کو نیلام پر چڑھادیا۔)

اہل مجلس عش عش کرنے لگے۔ کئی باتیں ہوکر پھر گانا بجانا شروع ہوا۔

ایک دن چارپائی پر لیٹے ہوئے تھے۔ صبح ہی سے مزاج ناساز تھا۔ بخار میں مبتلا تھے کچھ کھایا پیا نہ تھا۔ آپ کا ایک دوست جس سے دلی محبت تھی اچانک آن پہنچا۔ آپ اس کا چہرہ دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ دوست نے آتے ہی مزاج پرسی کی، اور واپس جانے میں جلدی کرنے لگا۔ آپ سخت متاثر بلکہ آبدیدہ ہوگئے بلکہ بے ساختہ بولے ؎

بے خبر یا گٹھی خبرے آہم لولہ زرچھم کیاہ ونئے اکھ دماہ ٹھہراو کہ یک دوہ ذرا سندارہ ہا

(ترجمہ :- تم بے خبری کے عالم میں آگئے۔ میں محبت کے بخار میں مبتلا ہوں۔ گھڑی بھر کے لئے ٹھہر جاتے تو میں کچھ سنبھل جاتا۔)

اس کے جانے کے بعد مطلع لگا کر تین بجتے بجتے نو اشعار کی غزل لکھ ڈالی۔ مجھے اسی دن معلوم ہوا کہ آپ کبھی کبھی ماحول سے زیادہ متاثر ہوکر پے در پے بھی لکھتے جاتے ہیں۔ اس غزل کا ایک ایک لفظ تیر و نشتر ہے۔ مطلع یہ ہے ؎

نیرہ ہا سنیاس لاگت یارہ گنڈ پے زہارہ ہا فیرہ ہا شہرن تہ گامن بال تس پتہ لارہ ہا

(ترجمہ :- کاش میں سنیاس کا جامہ زیب تن کرکے یار کا سراغ لگانے نکل جاؤں۔ کاش میں شہر اور دیہات میں گھوم کے اسکا تعاقب کرتی)

چونکہ غزل کے اسی ایک شعر میں محبوب[1] کے متعلق صیغہ حاضر استعمال ہوتا تھا۔ اور باقی اشعار میں غائب۔ اس لئے اس کی یوں اصلاح کی ؎

بے خبر یا گٹھی آم خبرے لولہ زرچھم کیاہ ونس۔ اکھ دماہ ٹھہراو کرہ ہے دوہ ذرا سندارہا

(ترجمہ :- وہ بے خبری کے عالم میں بیمار پرسی کو آگیا۔ ذرا ٹھہر جاتا تو میں سنبھل پاتا۔)

ایک اور دن کا واقعہ ہے کہ قوال میری ایک غزل ہندوستانی ترنم سے گا رہے تھے۔ غزل کا

---

[1] مراد شاید غیر کشمیری طرز سے ہے۔ (م ۔ ی ۔ ط)

مقطع تھا ؎ دراے آزاد نی غزل مخمور ہورمت ماچھ اُمی مُشارن دل

سنتے سنتے ہی برجستہ اصلاح دی کہ پہلا مصرعہ اچھا نہیں یوں ہونا چاہیے ؎

مُشتباہ در غزل وُنان آزاد - دیکھو صنعت طباق کی دلآویزی کہاں سے کہاں پہنچ گئی لفظ

مخمور بہت ناموزوں واقع ہوا تھا. شعر میں خودستائی کی جو صورت نمودار ہوئی تھی - اس کی

جگہ جوش بیان نے لے لی - اور شعر کے مفہوم میں بھی کوئی فرق نہ آیا.

اس کے کئی لمحوں بعد فرمایا "بحر رمل پر مطلع کا پہلا مصرعہ موزوں ہوا - نوٹ کر کے

رکھو - اس پر طبع آزمائی کرنا" مصرعہ یہ تھا ؎ حالِ دل روداد مشکل یار جانانس وَنیوم - میں نے

سات آٹھ دن بعد غزل پیش کی - یوں تو خوشی کا اظہار کرنے لگے لیکن "خدا میداند در دل مستانہ چہ

بود" غزل کے دو شعر یہ ہیں ؎

۱؎ حالِ دل روداد مشکل یار جانانس وَنیوم کیازہ رژتم کینہ کس غیرس تہ بیگانس وَنیوم

۲؎ بلبلو وَدو گُل ہرت پے سروہ کُول گے روز روز - چاک جامن دِت مہ کیاسہ یاکدامانس وَنیوم

"پوشہ متہ جانانو"

مہجور کے دل میں ۱۹۲۳ء میں کشمیری زبان میں شعر کہنے کا جذبہ پیدا ہوا. ۱۹۲۶ء تک تین سال کے عرصے میں فقط یہی دو غزلیں لکھیں

جن کا ذکر اوپر کیا گیا. ۱۹۲۶ء کی بہار میں "پوشہ متہ جانانو" والی مشہور غزل لکھی - درحقیقت

آپ کو اسی غزل نے دنیائے شاعری میں روشناس کر دیا. یہی وہ غزل ہے جس نے ملک الشعراء

عالم رابندر ناتھ ٹیگور سے خراج تحسین حاصل کیا - اس غزل کی شان نزول سے بھی ایک عجیب

اور دلچسپ واقعہ وابستہ ہے.

مہجور ۱۹۲۶ء کے موسم بہار میں ایک دن صبح کے وقت نالہ دودھ گنگا کے کنارے

کنارے پانی کی روانی اور لہلہاتے ہوئے کناروں کے دلکش نظارے کا لطف اٹھاتے

ہوئے چلے جا رہے تھے. اس وقت کچھ دہاتی عورتیں لکڑی لانے کو جنگل جا رہی تھیں اور اتفاقاً

حبہ خاتون کی غزل ؎ گوشن منز ہا وتھ واوے - ولو میانہ پوشے مدہ نو" سریلی اور لطیف

آوازیں گا رہی تھیں - جنگل میں یہ غزل ان کی سریلی آواز اور لطیف طرز ادا سے مل کر ایک عجیب

ہی کیفیت پیدا کر رہی تھی. بہار کا موسم - نالہ دودھ گنگا کا لہلہاتا ہوا کنارہ - حبہ خاتون کی

۱؎ اس ضمن میں تفصیل آگے ملاحظہ ہو - (م - ی - ٹ)

ولولہ انگیز غزل۔ عورتوں کی سُریلی اور تیز آواز اور جنگل۔ مہجور کا عالم تنہائی میں کمال انبساط کے عالم میں ٹہلتے ٹہلتے اس غزل کا پُرکیف اور شیریں آواز میں سُننا۔ گویا قسام ازل نے ملکہ حبہ خاتون، مسز[1] بھوانی داس اور میر شاہ آبادی کے بعد کشمیری غزل کے چوتھی بار جنم لینے کا یہی موقع مقدر کر رکھا تھا۔ مہجور کے دل پر اس واقعہ کا اتنا اثر ہوا کہ دودھ گنگا کے کنارے اکیلے بیٹھکر اسی مطلع کو گنگناتے رہے۔ اور عالم مستی میں مستغرق پڑے رہے۔ مسکن پر واپس آکر بھی اسی سرور کی مستی باقی رہی۔ آپ نے حبہ خاتون کی غزلیں اس واقعہ سے پہلے ہی بڑی کوشش سے بہم پہنچائی تھیں۔ بیاض نکالی اور اس غزل کا بغور مطالعہ کیا۔ اس کی فصاحت و بلاغت دیکھکر اس بات کی تحقیق و تلاش میں مصروف ہے۔ آیا اور کسی کشمیری شاعر نے اس طرز کا تتبع کیا ہے۔ یا اس غزل کا جواب لکھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر انہیں یہ معلوم کر کے نہائیت ہی افسوس ہوا کہ کشمیری زبان کے کسی شاعر نے ساڑھے تین سو سال کے عرصہ میں اس رنگ کی کوئی غزل نہیں کہی ہے۔ کئی دن اسی فکر میں گذارے۔ آخر ایک دن طبیعت حاضر ہوئی۔ اور جوابی غزل لکھنا شروع کی، جس کے سترہ بند متواتر کئی دنوں کی کوشش سے مرتب ہوئے۔ نسوانی جذبات بالخصوص دیہاتی عورتوں کے جذبات و خیالات اور نسوانی محاورات کے استعمال سے یہ غزل ملکہ حبہ خاتون کی غزل سے بالکل مشابہ ہوگئی ہے۔ دونوں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ نقل کئے جاتے ہیں۔

ملکہ حبہ خاتون	مہجور
گوشن منز ماوتھ راوے ولو میانہ پوشے مدہ نو	ژٕ لہٕ مارٕ نشے روشے پوشے متہ جانانو
آ میرے (پھولوں کے شیدائی) عیش پسند محبوب میں تیرے لئے دلفریب سبزہ زاروں میں (پھول) بچھاؤنگی۔	اے میرے (پھولوں کے شیدائی) عیش پسند محبوب تو مجھ سے روٹھکر خراماں چلا گیا۔
ولہ متہ گژھہ وو ہائے یُس مُود سو کتیو ییے پراراں چھس تہنز ہ زٕئے	ژٕ چھمکھا دُورِ ے دُورِ ے سنہ گوم ہر گچھ حورے چھس ودان ژُورے ژُورے ولو میانہ . . . . .
آ میرے محبوب چنبیلی کے پھول چُن چُن کر لائیں جو مر گیا بھلا وہ کب واپس آئیگا۔ میں اس کے ملاپ کی اُمید میں ہوں۔	جب میں نے تیرا جلوہ دُور سے دیکھا، اُسوقت سے گویا جنت کی حور اضطراب کی بیماری میں مبتلا ہوں۔ تنہائی میں چپکے چپکے روتی رہتی ہوں۔

---

[1] ارنی مال۔ آزاد ہر جگہ اسے مسز بھوانی داس لکھکر ہی یاد کرتے ہیں۔ (م - ی - ط)

اتی اتی روز تو یارو   کتۂ ژۂ لگ جادوگارو   ولو متۂ گژھ دوو پوشن   مارہ موت یار چُھم توشن
گژھ ژہ کرو میون ہی چارہ   رُوشت رُوزُم گوشن

اے محبوب ذرا وہیں ٹھہر۔ اے جادوگر کہاں بھاگ چلا۔ پہلے میرا کوئی چارہ کر۔ آ میرے دلبر پھول لانے جائیں۔ نازنین محبوب مجھ سے روٹھا ہے، اور روٹھ کر سرحدوں میں جا بیٹھا ہے۔

ملکہ حبہ خاتون کی غزل کی خصوصیات

یہ غزل حبہ خاتون نے ۹۹۳ھ کے بعد اس حالت میں لکھی ہے جب اس کا محبوب (شوہر) ہم خیال رفیق حیات بادشاہ کشمیر، یوسف شاہ چک مغل شہنشاہ اکبر کی قید میں مصائب کے دن کاٹ رہا تھا۔ کشمیر میں اکبری فوج یوسف شاہی حکومت بلکہ کشمیر کی صدہا سالہ اسلامی سلطنت کو درہم برہم کرنے کے لیئے برسر پیکار تھی۔ یوسف شاہ کا بڑا بیٹا یعقوب شاہ (جو یوسف شاہ کی پہلی بیوی سے تھا) مدافعانہ کاروائی کر رہا تھا۔ ہر چہار طرف بگیر و بزن اور کشت و خون کا بازار گرم تھا۔ آج اکبری فوج نے تخت کشمیر پر قبضہ کر لیا۔ یعقوب کو جان کے لالے پڑے۔ اور وہ پہاڑوں میں اپنے آپ کو بچاتا پھرا۔ دوسرے ہی دن یعقوب نے پھر تخت حاصل کیا۔ مغلیہ بہادروں کو جان بچانے کی فکر ہوئی۔ ڈاک اور تار کا کوئی انتظام نہ تھا۔ مغلیہ دربار کی خبریں مہینوں بعد کشمیر آتی تھیں یوسف شاہ کے متعلق کشمیر میں مختلف افواہیں اُڑ رہی تھیں۔ کوئی کہتا تھا کہ اکبر کو معلوم ہو گیا کہ کشمیر کی فتح کوئی آسان کام نہیں۔ لہذا اب وہ یوسف شاہ کو عزت سے رہا کر کے کشمیر کو پھر اس کے حوالے کر دیگا۔ اور یوسف شاہ امروز و فردا ہی میں واپس آنے کو ہے۔ کوئی کہتا تھا کہ نہیں اکبر نے یوسف شاہ کو کشمیر کے عوض بنگال کی حکومت دی ہے۔ ایک افواہ تھی کہ یوسف شاہ لاہور میں قید ہے۔ چونکہ اکبری فوج کو یعقوب شاہ نے تباہ کر دیا۔ اس لیئے اس کی پاداش میں یوسف شاہ کو سزائے موت دی جائے گی۔ ایک افواہ تھی کہ عرصہ ہوا۔ یوسف شاہ مارا گیا ہے۔ ان متضاد خبروں نے ملکہ حبہ خاتون کو سراسیمہ کر دیا۔ یعقوب نے اس کی حفاظت کا کوئی انتظام نہ کیا۔ کیونکہ اول تو وہ اس کی سوتیلی ماں تھی۔ دوم جب یعقوب کو اپنی جان کے لالے پڑے تھے وہ ملکہ کی کیا امداد کرتا۔ ملکہ حبہ خاتون نے تمام حالات پر غور کر کے ایکدم شاہانہ جاہ و جلال اور محلات شاہی کو خیرباد کہہ کر فقیرانہ لباس زیب تن کیا۔ اور محلات سے باہر آ کر سرینگر سے دو میل کے فاصلہ پر بمقام پانتہ چھوک دریائے جہلم کے کنارے قیام کیا۔ لوگ کثرت سے جمع ہوئے اور

آب و نان سے اس کی خاطر و مدارت کرنے لگے۔ اسی عالم میں ملکہ حبہ خاتون نے مندرجہ صدر غزل تصنیف کی ہے۔ غزل سرتاپا جذبات اور قلبی کیفیت کا مرقع ہے۔ حالات و واقعات نے حبہ خاتون کے دل میں جو ہیجان پیدا کر دیا ہے۔ اُس کی مکمل اور جیتی جاگتی تصویر ہے۔ غزل کا انداز بیان بھی بالکل نرالا ہے۔ حبہ خاتون کا محبوب یوسف شاہ بادشاہ کشمیر گل و گلزار کا نہایت دلدادہ تھا۔ اور کشمیر کے پُر فضا مقامات کی سیر میں حبہ خاتون ہمیشہ اس کے ساتھ ہُوا کرتی تھی حبہ خاتون اس غزل میں اپنے دُور افتادہ محبوب کو یاد کرتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ " اے میرے پھولوں میں مست ہو جانے والے محبوب۔ آجا! میں پُر فضا مقامات پر تیرے لئے جگہ بناؤں"۔ اس کے بعد وُہ اپنے معشوق کو ہر ایک بند کے ابتدائی مصرعہ میں اس طرح مخاطب کرتی ہے کہ گویا وُہ اُس کے سامنے ہے۔ مثلاً

" آ۔ میرے محبُوب! چنبیلی کے پھولوں کے لئے جائیں۔ آ میرے محبوب! پھولوں کے لئے جائیں۔ آ۔ میرے محبوب! جنگل کی طرف جائیں۔ آ۔ میرے محبوب! ریحاں کیلئے جائیں"۔

لیکن بند کے باقی مصرعوں میں روئے سخن تبدیل ہو جاتا ہے۔

حبہ خاتون سوز و گداز اور جوشِ محبت سے بیخود ہو کر عالم تصور میں محبوب کو اپنے سامنے دیکھ کر انہی باتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جن کے ساتھ ان کا روزانہ کا ساتھ ہے۔ لیکن بند کا پہلا مصرعہ ادا کرتے ہی اس کو خیال آتا ہے۔ نہیں میں اپنے دلربا سے دُور پڑی ہوئی ہوں پھر بند کے باقی مصرعوں میں ان باتوں کا اپنے آپ کے ساتھ تذکرہ کرتی ہے۔ جن باتوں کا عوام میں یوسف شاہ کے متعلق تذکرہ تھا۔ اس والہانہ انداز اور عالم از خود رفتگی میں اپنا بچپن اور وُہ ابتدائی دیہاتی مشاغل بھی اس کو یاد آتے ہیں۔

غزل کے اس نادر اور مخصوص اندازِ بیان نے اس قدر طویل عرصہ تک اپنا جواب پیدا نہیں کیا۔ یہ آج سے تین سو پچاس سال پہلے کی تصنیف شدہ ہے۔ مگر ملکہ حبہ خاتون کی جادو بیانی کا یہ عالم ہے کہ موجودہ عہد میں بھی اس غزل کا کوئی لفظ متروک یا فرسودہ نظر نہیں آتا۔ بالکل یہی زبان ہے جو آجکل بولی جاتی ہے۔

مہجور کی اس غزل کی خصوصیات

مہجور کی غزل ایک وجدانی کیفیت کا نتیجہ ہے اور حبہ خاتون کی غزل کو ملحوظ اور زیر نظر رکھتے ہوئے لکھی گئی ہے۔ اس غزل کی حسب ذیل باتیں قابل غور ہیں۔ نسوانی زبان و محاورات اور نسوانی جذبات

انداز بیان اور اشتراک بحر۔ بلحاظ مضمون یہ غزل حبہ خاتون کے مضمون غزل کا تتمہ، ضمیمہ یا تضمین ہے۔ مہجور نے اس غزل میں جس خوبی سے نسائی جذبات ادا کئے ہیں، اُس کی داد دینا سخن شناسوں کا کام ہے۔ زبان کی یہ خصوصیت ہے کہ ساری غزل میں ایک لفظ بھی غیر کشمیری طریقہ پر استعمال نہیں ہوا ہے۔

جب یہ غزل محمود شہری نے حسب ہدایت ہندی لے میں گا کر پبلک کو سنائی تو چند دنوں کے اندر اندر کشمیر کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔ جگہ جگہ اسی کا چرچا اور غلغلہ رہا۔ کشمیر کے لوگ بسلسلہ تجارت مزدوری و ملازمت کشمیر سے باہر جہاں گئے یہ غزل اُن کے ساتھ رہی تھی۔ یہاں تک کہ ہندوستان پہنچی۔ اسی غزل نے ملک کے مذاق اور رجحان کو اپنی طرف متوجہ کر کے مہجور کی ہمت بڑھائی۔

پروفیسر ستیارتھی اور مہجور

۱۹۲۷ء کی بہار میں پروفیسر دیویندر ستیارتھی صاحب ڈائرکٹر

ع ا محمود شہری مہجور کے ایک چہیتے شاگرد اور باکمال گویا تھے۔ اس نے عین شباب میں ۱۹۳۷ء میں انتقال کیا۔ مہجور نے تاریخ وفات کہی ؏ ترانۂ مہجور حسن محمود شہری ۱۳۵۶ھ (۱۹۳۷ء)

محمود شہری کے متعلق آزاد کے مسودات میں ایک جگہ یہ بیان بھی ملتا ہے۔ "مہجور چاہتے تھے کہ کشمیری نغموں کی ترسیل کسی مغنی کی ترنم ریز آواز کے ساتھ انجام پائے۔ آخر سرینگر کے مشہور یونانی حکیم غلام احمد شاہ صاحب صفاکدل (جن کا مطب عرصہ دراز سے مہاراج بازار سرینگر میں جاری ہے) نے محلہ سرائے بالا امیرا کدل کا ایک خوش گلو لڑکا غلام محمد بٹ ولد حبیب بٹ آپ کی خدمت میں پیش کیا۔ مہجور کی تیز بین نگاہوں نے اندازہ کر لیا کہ یہ لڑکا اُن کا مقصد خوش اسلوبی سے انجام دے سکتا ہے۔ آپ نے اس کا نام محمود شہری رکھکر اسے ہندی راگ کی تعلیم دینی شروع کی۔ جب اس کو رسول میر شاہ آبادی کی کئی غزلیں ادا کرنے کی ہدایت کی گئی۔ تو وہ اس معیار پر پورا اُترا۔ پھر کشمیری سازوں میں سے صرف سارنگی، رباب اور گھڑا چن لیا گیا۔ اور ایک باقاعدہ حلقہ سماع ترتیب پایا۔ پہلے تو میر شاہ آبادی کی غزلیں پیش کی گئیں۔ اور پھر مہجور کے نغمے پیش ہو ہو کر قبول عام کی سند پاتے رہے۔" (م ۔ ی ۔ ٹ)

آل انڈیا نوک سائنس مشن[1] سیاحت کے لئے کشمیر آئے تھے اور بسلسلہ سیاحت ویری ناگ کے جنگل میں گھوم رہے تھے۔ وہاں گھنے جنگل میں چند چھوٹے چھوٹے بچے مویشیوں کو چرانے اور سریلی آواز میں گاتے تھے۔ پروفیسر صاحب کو جنگل کی فضا میں ایسا ترنّم بہت پسند آیا۔ آپ کے ساتھ ایک کشمیری نوکر تھا۔ اس کے ذریعہ ان بچوں کو سامنے بلایا اور خوشامد کے طور پر کچھ پیسے دیکر وہی گیت گانے کے لئے کہا۔ بچوں نے خوش ہو کر شوق سے ایسے لطیف طرز میں "پوشہ متہ جانانو" والی غزل سنائی کہ پروفیسر صاحب پر رقت طاری ہوئی۔ چونکہ کشمیری زبان سے ناواقف تھے۔ رومن میں یہ غزل لکھی اور بعد میں اپنے کشمیری نوکر سے اس کے معنی پوچھے۔ اور دریافت کیا کہ یہ کس کا کلام ہے۔ وہ پروفیسر صاحب کو نہ اس کے معنی و مفہوم سے آگاہ کر سکا اور نہ ہی شاعر کے حالات بتا سکا۔ سرینگر پہنچکر ستیارتھی صاحب نے ایک ماہر زبان سے ساری غزل کا انگریزی میں ترجمہ کرایا۔ اور شاعر کا نام دریافت کیا۔ واپس جاکر اصل غزل مع ترجمہ موقر انگریزی پرچہ "ماڈرن ریویو" میں شایع کردی۔ اتفاقاً یہ مضمون فخر ہند ملک الشعراء عالم رابندر ناتھ ٹیگور کی نظر سے گذرا، اور پھڑک اٹھے۔ فرمایا کہ واقعی کشمیر شاعری کا گہوارہ ہے۔ اس کے بعد ٹیگور صاحب نے اپنے شاگرد خاص پروفیسر دیوندر ستیارتھی کو ۱۹۳۲ء میں دوبارہ کشمیر روانہ فرمایا۔ اور کشمیری گیت، مہجور کا کلام۔ فوٹو اور حالات۔ زندگی دستیاب کرنے کی ہدایت کی۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۳۲ء کے آغاز میں ستیارتھی صاحب کشمیر وارد ہوئے۔ یہاں پنڈت آنند کول صاحب بامزئی سے ملاقی ہوئے اور ان کو اپنے مدعا سے آگاہ کیا۔ چنانچہ بامزئی صاحب کے گھر پر ستیارتھی صاحب اور مہجور کی پہلی ملاقات ہوئی۔ اس کے بعد پندرہ دن تک مہجور کے ساتھ رہے۔ اور آپ کی یادداشتیں اور بیاضیں دیکھکر آپ کے سارے کلام[2] کا ترجمہ کیا۔ آپ جن نظموں کو بیکار سمجھتے تھے ستیارتھی صاحب نے ان کا بھی ترجمہ کیا۔ دوران قیام کشمیر میں ٹیگور صاحب کو مہجور کا کلام اور حالات بھیجتے رہے۔[3] یہ تمام واقعات کشمیر کے

۱ء اردو کے مشہور افسانہ نگار

۲ء یہ بیان صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ مہجور کی چند ہی غزلوں کے تراجم چھپ کر سامنے آئے ہیں۔

۳ء اس سلسلے میں سری نواس لاہوتی کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔ "لاہوتی مہجور کے ابتداء سے ہی مداح رہے ہیں۔ اور ان کی زندگی میں کئی بار ان سے ملے ہیں۔" دیوندر ستیارتھی نے ۱۹۳۲ء

(بقیہ صفحہ ۲۰۸)

مشہور روزنامچہ اخبار مارتنڈ مورخہ ۲۰ ماگھ سنہ ۱۹۹۱ بک میں شایع ہو چکے ہیں۔ رسنتیار نفی صاحب نے

بقیہ حاشیہ (۲۰۷)
یہ ماڈرن ریویو میں سب سے پہلے مہجور پر ایک مضمون لکھ کر ہمیں اُن سے متعارف کرایا تھا
اُس کے بعد بلراج ساہنی نے ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء میں وشوا بھارتی (شانتی نکیتن کا انگریزی
رسالہ) میں اُن پر دو مضمون لکھے۔ جس میں انہوں نے مہجور کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے ایک
جگہ لکھا ہے۔ " اگر مہجور آج ایک گیت لکھتے ہیں۔ تو وہ ایک پکھواڑے کے اندر اندر عوام
کی زبان پر چڑھ جاتا ہے۔ بچے اسکول جاتے ہوئے، لڑکیاں دھان کاٹتے ہوئے، مانجھی ناؤ
کھیتے ہوئے اور مزدور کام کرتے ہوئے۔ سب کے سب اس گیت کو گاتے رہتے ہیں۔ ایک
غیر تعلیمیافتہ ریاست میں جہاں مشہور شعراء کے مجموعے دس یا پانچ کی تعداد سے زیادہ نہیں بکتے
مہجور کی اس مقبولیت کو کرشمے سے ہی تعبیر کیا جا سکتا ہے":
مہجور کی اس قدر مقبولیت کے باوجود کشمیر کے اعلیٰ طبقے نے ان کی شاعری کو
اہمیت نہیں دی۔ لیکن جب کشمیری تاریخ دان اور میونسپل بورڈ کے سابق چیئرمین پنڈت
آنند کول نے مہجور کے ایک ابتدائی گیت "یہ شے منہ جانانو" اور "گریس کوُر" کا انگریزی ترجمہ
کر کے وشوا بھارتی میں شایع کروایا۔ تو پڑھے لکھے طبقے میں ہل چل مچ گئی۔ اُس وقت شاعر
اعظم ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور زندہ تھے۔ انہوں نے مہجور کو لکھا۔
" میں نے آپ کی نظم دیکھی۔ آپ کے میرے خیالات ملتے جلتے ہیں۔ اگر آپ بنگالی
اور انگریزی سے واقف ہوتے تو میں یہ کہتا کہ یہ خیال آپ نے میری نظموں سے حاصل کیا ہے
میں آپ کی نظم سے بہت خوش ہوا"۔
"گریس کوُر" کا ترجمہ پڑھ کر ٹیگور نے دوبارہ مہجور کو لکھا۔
" تم کشمیر کے ورڈس ورتھ ہو"
جب انہی دنوں مہجور کو ایک مشاعرے میں پہلی بار مدعو کیا گیا۔ تو وہاں پر مہجور نے
اپنی نظم سنانے سے پہلے تقریر کرتے ہوئے کہا۔
" ٹیگور کی یہ انسان دوستی اور مردم شناسی ہے کہ انہوں نے صرف ایک لفظ کہہ
کر میرے وطن کے لوگوں کو میری موجودگی کا احساس دلایا"!
حیرت ہے کہ آزاد کے سارے بیان میں کہیں پر بھی وشوا بھارتی میگزین یا بلراج ساہنی کا نام نہیں آتا۔ حالانکہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ (۲۰۸)

ان سطور کی تحریر کے وقت بلراج ساہنی کا مضمون شائع ہو چکا تھا، اور وہ مہجور سے بھی مل چکے تھے۔ ٹیگور کے اس خط کی اصل روداد کا بھی سراغ نہیں چلتا۔ اور وہ اس وقت کہاں ہے؟ اس بارے میں بھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ناظرین کی دلچسپی کے لئے ذیل میں بلراج ساہنی (یاد رہے کہ آپ اس وقت ملک کے سرکردہ فلمی اداکاروں میں شمار ہوتے ہیں) کا وہ خط نقل کیا جاتا ہے، جو انہوں نے سرینگر کے رسالہ تعمیر کے مدیر کو مہجور نمبر میں مضمون لکھنے کی دعوت کے جواب میں لکھا۔ اس خط کا یہ جملہ بڑا معنی خیز ہے کہ "مہجور کو کشمیر سے باہر متعارف کرنے کا شرف اس ناچیز بندے کو ہی حاصل ہے"۔ تعجب ہے کہ ۱۹۳۴ء میں دیوندر ستیارتھی کا مضمون چھپ جانے کے باوجود انہوں نے ایسا مابہ النزاع دعوےٰ کیسے کیا۔ دیوندر ستیارتھی اور بلراج ساہنی دونوں اس وقت بقید حیات ہیں۔ مگر دیوندر ستیارتھی صاحب نے بلراج ساہنی کے خط کی اشاعت کے باوجود آج تک اس دعوے کی صداقت کو چیلنج نہیں کیا۔ بہر کیف خط کی نقل یہ ہے:۔

"جوہو۔ بمبئی

۹-۳-۵۷

مکرمی شمیم صاحب!

یاد آوری کے لئے بے حد مشکور ہوں۔ یہ واقعی سچ ہے کہ مہجور میرے بہت ہی پیارے دوست اور بزرگ تھے۔ میری اُن سے ملاقات ۱۹۳۴ء میں ہوئی تھی۔ میں نے اُن کے کلام کے بارے میں ۱۹۳۸ء میں شانتی نکیتن کے سہ ماہی رسالے "VISHVA BHARTI QUARTERLY" میں مضمون لکھا۔ جس کو ٹیگور نے پڑھا اور بہت متاثر ہوئے۔ چنانچہ اس ناچیز بندے کو ہی مہجور کو پہلی بار کشمیر سے باہر متعارف کرنے کا شرف حاصل ہے۔

افسوس میرے پاس وقت نہیں کہ میں ان کی عظیم شخصیت کے بارے میں کچھ لکھ سکوں۔ بے حد مصروف ہوں۔ ورنہ لکھنے کے لئے بہت ہے۔ مہجور کے ساتھ میں نے جو لمحے گذارے ہیں۔ وہ میری زندگی کی ایک بیش قیمت یادگار ہیں۔ میں اُن کے بارے میں بہت کچھ لکھ سکتا ہوں۔ مگر مجبور ہوں۔

بطور ایکٹر میری زندگی کی سب سے بڑی تمنا یہ ہے کہ ایک دن مہجور کی زندگی کو فلما سکوں۔ کون کہہ سکتا ہے، شاید یہ خواب کبھی پورا ہو ہی جائے۔

آپکا داس۔ بلراج ساہنی" (م۔ی۔ٹ)

مہجور کی سوانح مرتب کی، اور فوٹو بھی لیا۔ دو مہینے کے بعد بنگال واپس گئے۔ ماڈرن ریویو میں فروری ۱۹۳۵ء سے کشمیری شاعری پر ایک سلسلۂ مضامین شایع کرنا شروع کیا۔ مارچ کے پرچے میں مہجور کا فوٹو بھی شایع ہوا تھا۔ ستیارتھی صاحب مہجور کی سوانح عمری اور کلام پر تنقید و تبصرہ لکھنے والے تھے۔ آپ نے ستیارتھی صاحب ہی کی فرمائش پر ترانۂ وطن والی مشہور نظم لکھی، اور دریائے جہلم پر ایک نظم تیار کی جو ابھی غیر مطبوعہ[1] ہے۔ اس کے دو شعر یہ ہیں۔

وتھی کوت چھک گڑھاں خاموش   بو لاگے پوش داماناس
بکاں آہستہ گاہ وائلی والی   پری زن سروہ کلہ دی تل
گھبے نُو بائڈ گہ رو پوش

(اے وتستا! تو خاموش صورت کہاں جارہی ہے۔ میں تیرے دامن میں پھول سجاؤں گا۔ کبھی تو آہستہ چلتی ہے اور کبھی تیزی سے۔ جیسے کوئی پری سرو کے درختوں کی چھاؤں میں جارہی ہو کہ کبھی نظر آئی تو کبھی چھپ گئی۔)

ان واقعات کے رونما ہونے سے مہجور کا حوصلہ بڑھتا گیا۔ اور آپ غزل کو آگے بڑھاتے رہے۔ یوں تو آپ کی ہر غزل شہرت کے پر لگا کر ملک کے گوشے گوشے میں آناً فاناً پھیل جایا کرتی ہے۔ اس کا سبب آپ کا کمال شاعری۔ خداداد لطفِ سخن یا آپ کی خوش قسمتی سمجھیے، یا محمود شہری کی خوش گلوئی اور آتش نوائی کا فیض و برکت[2]۔ مگر اُن غزلوں میں سے خاص طور پر دو غزلوں نے ملک[3] اور بیرون ملک میں جو ہنگامہ برپا کیا۔ اور کشمیری زبان اور

---

[1] یہ نظم تادمِ تحریر تشنۂ طباعت ہے۔

[2] محمود شہری کے ترنم نے ابتدا میں مہجور کے نغموں کے پھیلانے میں مدد دی ہو تو ہو۔ مگر ان نغموں کا رچاؤ اور رس اتنا بے پناہ ہے کہ خود کسی موسیقار کے لئے شہرت کا باعث ہو سکتا ہے۔ محمود شہری کے انتقال (سنہ ۱۹۳۷ء) کے بعد بھی مہجور کا کلام حسب معمول مقبول سے مقبول تر بنتا گیا۔ اور آج وہ کشمیریوں کے لئے حرزِ جان بن گیا ہے۔ لہذا محمود شہری کے ترنم کے حصے کا اعتراف کرنے کے بعد بھی یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ نغمے اپنے حسن و رعنائی کی وجہ سے پھیلے اور زندہ رہے۔
(م۔ ی۔ ط)

[3] آزاد کی مراد ریاست اور بیرون ریاست سے معلوم ہوتی ہے۔ (م۔ ی۔ ط)

شاعری کے نشو و ارتقا کے حق میں انقلاب کیمیاوی باعمل تناسخ کی جو کیفیت پیدا کی وہ حیران کُن اور تعجب انگیز ہے۔ ایک "پوشہ متہ جانانو" جس کا ذکر کیا گیا۔ دوسری غزل "باغ نشاط کے گلو" ہے۔ ناظرین پر اس غزل کی شہرت و عظمت کا حال مندرجہ ذیل عبارت سے واضح ہو سکتا ہے

باغ نشاط کے گلو ۱۹۳۴ء میں سرینگر کشمیر کی نمائش کمیٹی کے زیر اہتمام ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ ہندوستان کے مشہور شعرا سرکاری طور پر مدعو کئے گئے مہجور کو بھی شمولیت مشاعرہ کی دعوت دی گئی۔ مشاعرہ فارسی، اُردو اور پنجابی میں تھا۔ آپ نے یہ عذر پیش کیا کہ مشاعرہ غیر زبانوں میں ہے میں کشمیری شاعر ہوں لہٰذا اگر کشمیری نظم پڑھنے کی اجازت ملے تو اُس صورت میں شامل مشاعرہ ہو سکتا ہوں۔ کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ کشمیری غزل کے ساتھ ایک اُردو غزل بھی ہونی چاہیئے۔ اور کشمیری غزل باغ نشاط اور سیر ڈل کے موضوع پر ہو آپ نے یہ دونوں شرطیں صرف اس غرض سے منظور کیں کہ آپ کسی بہانہ سے کشمیری زبان کو مشاعرہ میں روشناس کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۵ ستمبر ۱۹۳۴ء کو زیر صدارت کرنل بھولا ناتھ صاحب و زیر اہتمام چودھری خوشی محمد صاحب پنشنر منسٹر مال ریاست جموں و کشمیر نمائش گاہ میں عالیشان مشاعرہ منعقد ہوا۔ مہجور بھی شامل ہوئے۔ پہلے اُردو غزل محمود کشمیری سے پڑھوائی۔ اس کے بعد "باغ نشاط کے گلو - نلہ کراں کراں ورو" سات بند کی کشمیری غزل بھی محمود ہی سے ادا کرائی۔ کشمیری سامعین کو اس غزل کی سادگی اور حلاوت اور محمود کے کیف آواز نے مست کر دیا۔ غیر کشمیری فقط ترنم کے مزے لے لے کر عش عش کرنے لگے۔ جدید تاریخ کشمیر میں غالباً یہ سب سے پہلا موقع ہے کہ کشمیری زبان کے اشعار ایک بلند پایہ ادبی محفل میں پیش ہو کر مقبول ہوئے چنانچہ کشمیر کے مقتدر اخبار "مارتنڈ"[۱] میں ۱۶ اسوج ۱۹۹۱ بکرمی کے پرچے میں اس بات کا اعتراف کیا گیا۔ بعد میں یہ غزل زبان زد خاص و عام ہو گئی۔ لوگ اس کے حد سے زیادہ شیدائی ہو گئے۔ روزنامہ "مارتنڈ" نے یہ غزل ۵ جیٹھ ۱۹۹۲ب کے پرچے میں اس نوٹ کے ساتھ شایع کی :-

> ٭ حضرت مہجور کاشمیری کی وہ طرب آمیز و ترنم انگیز کشمیری غزل جو آجکل کشمیر کے ہر فرد بشر کی زبان پر بلا امتیاز جاری ہے جس نے عوام الناس کے علاوہ خاص خاص سوسائٹیوں میں بھی غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے۔ درج ذیل کی جاتی ہے :-

یہ بھی اپنی نوعیت کا غالباً پہلا موقع ہے کہ کشمیر کے کسی اخبار نے کشمیری غزل

---

[۱] روزنامہ "مارتنڈ" اب بھی سرینگر سے شایع ہو رہا ہے۔

شائع کی۔ جس پرچے میں یہ غزل شایع ہوئی[1]..... ۱۹۳۵ء کے اگست میں کشمیر کی نمائش کے لئے ہندوستان سے ایک گانے والی پارٹی منگوائی گئی۔ ان کی استاد ایک مس صاحبہ تھی جو ہندوستان کی فلم کمپنیوں سے وابستہ تھی۔ اور اپنے فن میں یگانہ مانی جاتی تھی۔ اس نے سرینگر پہنچ کر دیکھا کہ کشمیری جابجا "باغِ نشاط کے گلو" گا رہے ہیں۔ اُسے اس کا ترنّم بھایا، محنت کر کے دو تین بند یاد کر لئے اور اپنے انداز میں گائے۔ اس اثنا میں سرینگر کی پلیڈیم ٹاکیز نے اس پارٹی کو اُجرت پر بلوایا اور سرینگر کے گلی کوچوں میں اشتہار دیا کہ پلیڈیم میں زندہ پریوں کا ناچ ہوگا اور کشمیری غزل "باغِ نشاط کے گلو" سنائی جائے گی پھر کیا تھا مخلوق اس قدر جمع ہوگئی کہ ان کا سنبھلنا مشکل ہوگیا۔ اس کے بعد یہ پارٹی اس غزل کو نمائش گاہ میں چند یوم متواتر سناتی رہی۔ لوگ بڑے شوق سے اس غزل کے یہی دو تین بند سننے کے لئے جاتے تھے۔ اس پارٹی نے واپس جا کر لاہور کی کسی حلم ٹاکیز میں یہ غزل پڑھی وہاں اس قدر مقبول ہوئی کہ لاہور کے ایک انگریزی اخبار نے از روئے تعجب لکھا کہ ٹاکیز میں غیر کشمیری گانے والی پارٹی نے "باغِ نشاط کے گلو" کشمیری غزل پڑھی، جس کا مفہوم بہت کم لوگوں نے سمجھا مگر غزل کا ترنّم اور طرزِ ادا اس قدر مقبول ہوا کہ لوگ محظوظ ہوئے بغیر نہ رہے۔ یہ پہلا موقع ہے کہ کسی غیر کشمیری گانے والی پارٹی نے کشمیر سے باہر کشمیری زبان کی غزل پڑھی اور وہ عام طور پر مقبول ہوئی۔

غرض اس غزل نے اپنی شہرت و مقبولیت سے کشمیری زبان کے پھیلاؤ میں بہت مدد کی ہر طبقے کے لوگوں کو معلوم ہوا کہ کشمیری زبان میں بھی شعر و شاعری کے خوب کرشمے دکھانے کی طاقت موجود ہے۔ پھر اس غزل کے متعدد جوابات لکھے گئے جس کی تفصیل آگے آئے گی، اس میں بھی افراط و تفریط پیدا ہوئی۔ معمولی طبع موزون یا مذاق سخن رکھنے والے پڑھے لکھے۔ ان پڑھ، اعلیٰ و ادنیٰ نے غزل کو خوان یغما سمجھا اور سب کے سب اسی پر ٹوٹ پڑے۔ چند تک بند اناپ شناپ لکھ کر مشہور بھی ہو گئے۔ چونکہ ان کا کلام عامیانہ اور سوقی مذاق کے موافق تھا۔ اس بنا پر عوام الناس میں شہرت پا گیا۔ چنانچہ ان کی افراط و تفریط نے مہجور کے مشن کو کسی حد تک نقصان اور صدمہ بھی پہنچایا۔ بہرحال جو کچھ ہوا کم سے کم کشمیری زبان کی نفرت تو ملکی اور غیر ملکی لوگوں کے دلوں سے دور ہو گئی۔

---

[1] اس فقرے کے بعد کوئی نفرہ مسودے سے محو ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاید آزاد یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس پرچے میں یہ غزل شائع ہوئی، وہ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ (م۔ی۔ و)

کشمیری گراموفون ریکارڈ

آج سے چودہ پندرہ سال قبل سنہ ۱۹۲۲ء میں کسی ریکارڈ کمپنی نے کشمیری زبان میں چند ریکارڈ بھروائے تھے۔ چونکہ وہ پرانی موسیقی اور بگڑی ہوئی موسیقی یعنی چھکری[1] کے طرزوں پر تھے، اور اس وقت یہاں کے لوگوں کو ملکی زبان کی شاعری سے چنداں دلچسپی نہ تھی۔ اس لئے وہ ریکارڈ مقبول نہ ہوئے۔ مہجور کی غزل کا دور دورہ دیکھکر ریکارڈ ساز کمپنیوں کو کشمیری ریکارڈوں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ سب سے پہلے ایک کشمیری گانے والی عورت نے کولمبیا کمپنی کے ذریعہ "باغ نشاط کے گلو" ریکارڈ میں بھر دی۔ سنہ ۱۹۳۶ء کے آغاز میں فرائز ٹریڈنگ کمپنی پشاور کے کارپردازان اس غرض سے کشمیر آئے۔ انہوں نے یہاں کے گانے والوں کو طلب کیا۔ محمود شہری بھی گیا۔ انہوں نے ریکارڈ میں "باغ نشاط کے گلو" محمود سے بھی بھروا دی۔ مہجور کی اور بھی کئی غزلیں محمود سے گا کر ریکارڈ کروا لی گئیں۔ اور دوسرے گویوں سے زمانہ گذشتہ و حال کے چند شاعروں کی ایک ایک دو دو غزلیں بھی بھروا دی گئیں۔ چونکہ ریکارڈ ساز کمپنی کے کارندوں کو غیر ملکی ہونے کی وجہ سے کشمیری زبان کا تجربہ نہ تھا۔ اس لئے انہوں نے جو کچھ سنا منظور کر دیا۔ اوائل سنہ ۱۹۳۶ء میں سب سے پہلے کولمبیا کمپنی کی غزل "باغ نشاط کے گلو" کا ریکارڈ آیا۔ غزل کی مقبولیت کی وجہ سے اس کی قیمت عام ریکارڈوں سے زیادہ رکھی گئی تھی۔ بکری بھی اسی کی زیادہ ہوئی۔ اس کے دو ماہ بعد بانگا فون کمپنی کے ریکارڈ آئے اور محمود کا گایا ہوا باغ نشاط کولمبیا کمپنی کے باغ نشاط کی نسبت اس قدر مقبول ہوا کہ جن لوگوں نے پہلا ریکارڈ خریدا تھا، انہوں نے بانگا فون کمپنی کا ریکارڈ پھر خریدا۔ غالباً یہ بھی پہلا موقع ہے کہ ایک ہی موسم میں ایک غزل ایک ہی ریاست میں دو گویوں سے ریکارڈ میں بھروائی گئی۔ اور دونوں مقبول ہوئے۔ جب ریکارڈ ساز کمپنیوں نے دیکھا کہ کشمیر میں کس شاعر اور کس گویّے کی شہرت اور اقتدار ہے تو انہوں نے محمود سے مہجور کی غزلیں بھروانے کی تیاریاں کیں۔ اور محمود پر ہر ایک نے اثر ڈالنا شروع کیا۔ اور سرینگر میں ایک خاص جماعت ریکارڈ سازی کے لئے تیار ہوئی۔ محمود شہری نے دوسرے سال پھر مہجور کی چند غزلیں بانگا فون کمپنی

---

[1] چھکری کے طرز کشمیریوں میں بہت مقبول ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ریکارڈ کسی تیسرے درجے کی جماعت نے گائے تھے۔ اسی وجہ سے مقبول نہ ہو سکے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

پشاور کے ذریعے ریکارڈوں میں بھردیں۔ اور دوسرے گویّوں کے ذریعے بھی دوسری کمپنیوں نے مہجور کی غزلیں ریکارڈوں میں بھروائیں۔ دیگر شعراء کا کلام بھی ریکارڈوں میں آیا۔ چونکہ ریکارڈ سازوں نے صرف گویّے ڈھونڈے کلام کی چنگونگی سے غیر ملکی ہونے کی وجہ سے ناواقف تھے۔ اس لئے جو کچھ ملا بھروادیا۔ اس طوفان بے تمیزی نے ایسی صورت اختیار کی کہ کشمیری زبان کو دوبارہ صدمہ پہنچنے کا احتمال پیدا ہوگیا۔ کیونکہ :-

(۱) اکثر گانے والوں نے تُک بندوں کا کلام ریکارڈوں میں بھردیا۔

(۲) بعض گویّوں نے فرسودہ چھکری اور پرانی موسیقی کے طرز پر ریکارڈ بھردیئے۔

(۳) بعض غزلیں غلط بھردی گئیں۔

(۴) اکثر گانے والوں کے طرز ادا میں کوئی خاص پابندی نہ تھی۔

ان وجوہات سے مہجور کو خیال گذرا کہ کہیں کشمیری زبان کے لئے پھر وہی پہلی سی نفرت عود کر نہ آئے۔ ریکارڈ ڈیلروں کے خلاف مقدمہ چلایا۔ جس کی مفصل کیفیت اخیر میں درج ہے۔[ا]

غرض "باغ نشاط کے گلو" نے ہنگامہ بپا کردیا۔ ناظرین اس موقع پر ضرور خیال کریں گے کہ اس غزل میں آخر کیا خوبی ہے؟ یہ غزل مہجور کی چند دوسری غزلوں سے جو کہ اس سے قبل یا اس کے بعد لکھی گئی ہیں۔ تخیل اور جذبات کے لحاظ سے بہت پست ہے۔ لیکن میرے نزدیک اس غزل کی زیادہ مقبولیت ان وجوہات کے باعث ہوئی :-

(۱) غزل کا موضوع باغ نشاط اور سیر ڈل ہے۔ یہ دونوں مقامات یعنی نشاط اور ڈل کشمیر ایسی تفریح گاہیں ہیں۔ جن کے ساتھ نادار اور امیر کشمیری یکساں طور محبت کرتے ہیں۔ کیونکہ ان دونوں تفریح گاہوں کی سیر ہر طبقے کے لوگ بآسانی کرسکتے ہیں اور ایسے دلفریب اور خوش منظر مقام ہیں۔ جن کا نمبر بیرون کشمیر کے سیاحوں کی نگاہ میں ہمیشہ سے اول رہا ہے۔ جس نظم کا موضوع ایسا رنگین، شگفتہ، پُرلطف اور ہردلعزیز ہو، اس کی مقبولیت بھی یقینی ہے

(۲) غزل کی بحر بذات خود نہایت خوشگوار اور روان ہے۔ اس کے کسی رکن میں ثقل نہیں۔ تغنی اور ترنم کے عین موافق ہے۔ مہجور کی شوخ اور جدت آفریں طبیعت نے اس میں

[ا] یہ روئداد مسودات میں درج نہیں ہے۔ (م - ی - ط)

کچھ تغیر و تبدل بھی کیا گیا ہے۔

(۳) غزل کی زبان صاف ہے۔ جذبات سیدھے سادے ہیں۔ مضامین میں کوئی پیچیدگی نہیں خیالات عام فہم ہیں۔

(۴) غزل ایک نئی اور میٹھی لے میں ادا ہو کر ملک میں پھیلی۔ جس کی تازگی اور ندرت کی وجہ سے ہر جگہ قدر ہوئی۔

(۵) محمود گامی کی خوش گلوئی نے اس غزل کے ساتھ ہو بہو وہی کیا جو رودکی نے اپنی فارسی نظم "بوئے جوئے مولیاں آید ہمے" کے ساتھ لحن کی امداد سے کیا اور ملا ندیم اپنے قصیدے کے حق میں اپنی طرز ادا کی رنگینی اور خوبصورتی سے کر چکا ہے۔

(۶) کشمیری زبان اور شاعری کی وقعت بڑھ گئی۔ ارباب ذوق کو نظر آنے لگا کہ کشمیری زبان کے شاعر بھی شاعری کے کرشمے دکھا سکتے ہیں۔

(۷) کشمیری ریکارڈوں کی مانگ زیادہ ہونے لگی۔ جس سے ملک کو اچھا فائدہ ملا۔

(۸) کشمیری غزلوں نے ہندی لے پر ادا ہو کر فارسی موسیقی کی جگہ لے لی۔

(۹) اعلےٰ تعلیم یافتہ طبقہ کشمیری زبان کی طرف متوجہ ہوا۔

(۱۰) ملکی اہل قلم کو اپنی مادری زبان کے ساتھ محبت اور اعتنا کرنے کا احساس ہوا۔

(۱۱) آئین ساز محفلوں میں کشمیری زبان کے متعلق گفت و شنید ہوئی۔ چنانچہ پنڈت جیا لال[۱] صاحب کلم مباحثات جموں و کشمیر سٹیٹ اسمبلی کے تیسرے اجلاس میں مورخہ ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۵ء مطابق یکم کاتک ۱۹۹۲ء تقریر کرتے ہوئے صدر اجلاس سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ:-

"ہماری[۲] زبان کے ایسے شاعر موجود ہیں کہ اگر ان کو دنیا کے شاعروں میں لکھا جائے تو یہ بھی ان میں آ سکتے ہیں۔ ہماری زبان میں وہ جوہر موجود ہیں جو ابھی آپ کے پاس نہیں آئے"۔

۱؎ بعد میں جج کشمیر ہائیکورٹ۔ صاحب ذوق بزرگ تھے۔ ۱۹۶۰ء میں وفات پا گئے۔ (م-ی-ٹ)

۲؎ مباحثات جموں و کشمیر سٹیٹ اسمبلی جلد سوم الف حصہ اول از ۱۴ اکتوبر تا ۲۲ اکتوبر اولیں جموں و کشمیر سٹیٹ اسمبلی کا پہلا اجلاس ۱۹۳۵ء صفحہ ۲۷۱ (آزاد)

اُردو شاعری

شروع میں لکھ آیا ہوں کہ مہجور کے عہد شباب کی قوتِ شاعری اردو اور فارسی میں صرف ہو چکی ہے۔ اس کلام کا کچھ حصہ ان ایام کے غیر ریاستی اخباروں اور رسالوں میں نکلتا تھا۔ تھوڑا بہت ضایع بھی ہوا ہوگا۔ کچھ حصہ ٹیگور صاحب کے شاگردِ رشید پروفیسر ستیار تھی صاحب ساتھ لے گئے۔ سنہ ۱۹۲۶ء سے بالارادہ غیر زبانوں میں شعر نہیں کہتے۔ مگر کبھی کبھار دوستوں کے اصرار پر کچھ نہ کچھ لکھنا ہی پڑتا ہے ۱۹۹۱ سنہ بکرمی کو نمایش گاہ میں جو مشاعرہ ہوا، اور جس کے صدر کرنل بھولا ناتھ صاحب تھے اُس میں مہجور نے اُردو غزل کے ساتھ ایک کشمیری غزل پڑھنے کی شرط پر شریک ہونا منظور کیا۔ کشمیری غزل "باغ نشاط کے گلو" تھی اور اردو غزل کا مصرعہ طرح "گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو" تھا۔ اس پر جو اُردو غزل لکھی، اس کے چند شعر یہ ہیں۔

دل درد آشنا میرا کسی کا ہمزباں کیوں ہو — عیاں انجام ہو جس کا وہ میری داستاں کیوں ہو

نہ سوچا پہلے کیا انجام ہوگا دل کے سودا کا — دمِ ہنگامہ آرائی غمِ سود و زیاں کیوں ہو

کیا بادِ صبا نے حسن کا ہر جا سو شہرہ — چمن میں آج گلچیں کو ہراس باغباں کیوں ہو

نکالا گوشہ عزلت سے اسکو میرے نالوں نے — مری آہ و فغاں سنکر وہ مجھ پر مہرباں کیوں ہو

بدل دی رُخ کی زردی غازۂ مغرب کی سُرخی نے — قدیمی وضع کا پابند اب ہندوستاں کیوں ہو

اسی سال ہولی کے ایام میں نوروز عالم اور عید الفطر کے تہوار پڑتے تھے۔ آپ نے یہ چند ابیات کی غزل نشاط باغ میں بیٹھکر لکھی جو کہ اخبار "مارتنڈ" نے ۲ چیت ۱۹۹۱ سنہ ب کے پرچے میں شایع کی ؎

اب کے آیا موسمِ گل لیکے پیغامِ نشاط — عید ہے نوروز ہے ہولی ہے انجامِ نشاط

آنکھ نرگس کی کھلی سنبل نے زلفیں کھول دیں — ہے گلِ بادام مست لذتِ جامِ نشاط

سبزۂ نوخیز پہ رقصِ عروسِ نوبہار — جھومتا پھرتا ہے گویا بادہ آشامِ نشاط

آخری شعر یہ ہے ؎

اے خوشا روزیکہ خوشدل ساکنان کاشمر — عید اور ہولی منائیں ملکے باہم بے خطر

ان اشعار سے ناظرین اچھی طرح اندازہ کر سکتے ہیں کہ مہجور کا مرغِ تخیل فضائے اردو میں کتنی رفعت پر اُڑان کر سکتا ہے۔

یہ تعجب انگیز امر ہے کہ آجکل کے بعض نقاد حضرات مہجور کو جس نوع کے اشعار لکھنے کی تحریک

کرتے ہیں۔ وہ آج سے کئی سال قبل اُس فضا کی سیر کر چکے ہیں۔ تصدیق کے لئے آپ کی ایک پرانی نظم کے کئی انتخابی ابیات درج ذیل ہیں۔ یہ نظم "خطاب بہ مسلم کشمیر" کے نام سے اخبار "کشمیر"[2] مورخہ ۱۷ر جون ۱۹۲۴ء کے پرچے میں نکلی تھی۔

بتا اے مسلم کشمیر کبھی سوچا بھی ہے تو نے
تو ہے کس گلشن رنگین کا برگ شاخ عریانی

ترے اسلاف وہ تھے جنکے علم و فضل کے آگے
ادب سے جھکتے تھے دانشوران ہند و ایرانی

شہنشاہ معظم شاہ زین العابدین (بڈشاہ)
کیا اکبر نے جس سے کسب آئینِ جہانبانی

نظیر اسکی دکھا سکتا نہیں یہ چرخ دولابی
اگر لاکھوں برس کرتا رہیگا چرخ گردانی

بخوبی یاد ہے ابتک سخن سنجان عالم کو
غنی کی خوش بیانی اور صرفی کی سخندانی

وہ شاہنشاہ باتقویٰ وہ فخر تاج چغتائی
وہ جسکی زندگی کا شغل تھا دیں کی نگہبانی

ترے پیارے وطن کو قبۂ اسلام کہتا تھا
گواہی کے لئے موجود ہیں احکام سلطانی

شکستہ حالئ بغداد پر ہے نوحہ خوان سعدی
ہے اندلس کے لئے اقبالؔ محو مرثیہ خوانی

مگر صد حیف! اجڑا گلشن اسلام کشمیر میں
کوئی کرتا نہیں جز آبِ شبنم اشک افشانی

مٹایا ملتِ بیضا نے جس باطل پرستی کو
تعجب! قبۂ اسلام" میں اسکی فراوانی

زبان پر نام حق دل میں بتانِ شوخ کی اُلفت
چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی

فارسی کلام

مہجور اُردو سے پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے۔ اور مختلف نوع کی متعدد نظمیں کہی تھیں۔ جب اردو کا شوق دامنگیر ہوا، تو فارسی کلام بستۂ فراموشی میں پڑ کر ضایع ہوتا رہا۔ چند نظمیں ابھی موجود ہیں۔ جن کا شایع کرنے کو اب دل نہیں چاہتا ایک طویل نظم "نالۂ مہجور" مولوی رومی کے رنگ میں لکھی ہے۔ یہ نظم "حیاتِ رحیم"[3]

---

[1] آپ کی کچھ اردو نظمیں ماہنامہ "تعمیر" کے متذکرہ صدر نمبر میں شایع ہو چکی ہیں۔ (م-ی-ٹ)

[2] یہ اخبار لاہور سے شایع ہوتا تھا۔ اس نظم کو دیکھکر یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ یہ علامہ اقبالؔ کی مشہور نظم "خطاب بہ مسلم" کے زیر اثر لکھی گئی ہے۔

[3] مہجور نے اپنے مرشد کے تذکرے میں یہ کتابچہ ترتیب دیکر شایع کر دیا تھا۔ (م-ی-ٹ)

میں شامل ہے۔ "گلِ دیوانہ" جس کا دوسرا نام "بے وسیلہ" رکھا تھا۔ آج سے بہت عرصہ پہلے کا کلام ہے۔ اس نظم کو دیویندر ستیارتھی صاحب نے فروغ دیا۔ اور اخبار "مارتنڈ" کے ۲۷ چیت ۱۹۹۱ء کے پرچے میں شائع کرائی۔ کئی ابیات یہ ہیں ع۱ ؎

دوش سوے سیرِ صحرا شد خیالم راہبر — مثلِ مجنون رہ نوردِ دشت گشتم بے خطر

درمیانِ کوہ و صحرا بر سبیل آمد مرا — رشکِ گلزارِ ارم یک بوستانے در نظر

در چمن گلہائے گوناگوں بصف آراستہ — در پئے انجام خدمت باغباں بستہ کمر

گر گلے پژمردہ گردد از تموزِ آفتاب — باغباں او را کند سیراب از خونِ جگر

شاعر اس باغ کی خوب سیر کر کے ویرانے کی طرف جا نکلتا ہے۔ اور ایک پہاڑ کے دامن میں پہنچ کر ایک خاص بھینی بھینی خوشبو اس کے دماغ کو معطر اور مست کر دیتی ہے شاعر حیران رہ جاتا ہے کہ سنسان ویرانہ اور ایسی خوشبو یہ کیا ماجرا ہے؟ وہ دائیں بائیں اس کی تلاش کرنے لگتا ہے۔ یکایک دور کے ایک علیحدہ گوشے میں اس کی نظر ایک خوبصورت پھول پر پڑتی ہے۔ شاعر اس کے نزدیک جا کر متعجبانہ لہجے میں اس سے سوال کرتا ہے کہ "اے شاہدِ رعنا میں نے اس وادی میں ایک بڑا عالیشان باغ دیکھا۔ اس میں رنگ برنگے پھول کھلے ہیں اور سب کے سب محفوظ اور پُرامن زندگی بسر کرتے ہیں تو باوجود اس رعنائی، رنگ و بو اور حسن و جمال کے ایسی ابتر حالت میں کیوں گرفتار ہے" پھول زبانِ حال سے جواب دیتا ہے:۔ ؎

گفت اے مہجور از نیرنگئ چرخِ کہن — نیستی آگہ ندانی حیلۂ ایں حیلہ گر

خار و خس در صحنِ گلشن لالہ اندر کوہسار — سینۂ او داغدار از کس مپرسی خم کمر

سگ درونِ قصرِ شاہی مست بر فرشِ حریر — شیرِ نر در غارِ کہنہ بر زمین افگندہ سر

شکوۂ جورِ فلک پامال مضمونِ قدیم — ترک کن ہیں سے خود اے صاحبِ علم و ہنر

حضرتِ انسان کو لافِ انا الحق می زند — می شمارد ذاتِ خود را از ملک پاکیزہ تر

لیک در تنظیمِ انسان ایں تماشا دیدہ ام — عاقلے محتاجِ لطفِ ابلہِ شوریدہ سر

در تمیزِ خویش و بیگانہ دریں دیرِ کہن — گل شمارد خار را خر مہرہ پندارد گہر

ع۱ پوری نظم رسالہ "تعمیر" سرینگر کے متذکرہ مہجور نمبر میں شائع ہو چکی ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

بچوں ندانی قدر جنس خویش اے بسیار گو
تو چہ دانی قدر گل رو داستاں کن مختصر

شہر آشوب کے طور پر ایک لمبی نظم فارسی میں لکھی تھی۔ اس نظم میں محکمہ مال کی تاریخ اور اس کے ماضی و حال کا نقشہ نہایت اچھے انداز میں کھینچا تھا۔ افسوس ہے کہ اس کے تھوڑے ہی ابیات ملتے ہیں۔

۱	خطۂ کشمیر اول ہمچو فردوس بریں	از سر سر لارنس یکسر ہمہ گلزار شد
۲	دفع شد جور سزاول رفع ظلم کاردار	از تفنگ معدلت مشق سینہ رشقدار شد
۳	رو سیہ چوں رُخے خامہ شد رخ ہر چکلہ دار	در گرفت و گیر کو تہ دست ہر ہر کار شد
۴	مختصر در خطہ کشمیر داد داد داد	ز اہتمامش شاد در ہم چاکرہ سردار شد

مہجور کا عہدہ پٹوار

مہجور کے علم و فضل، حکیمانہ قابلیت اور عرصۂ ملازمت پر نظر کر کے ہر شخص کے دل میں خود بخود یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ اس شخص نے عہدۂ پٹوار سے اوپر ترقی نہیں کی۔ حالانکہ ان سے کم لیاقت کے لوگ بڑے بڑے عہدے حاصل کر چکے ہیں۔ عام لوگ حکومت وقت کی ناقدر دانی یا مہجور کی بے وسیلگی کو اس کا سبب خیال کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔ اور بعض لوگ قسمت کو اس کا سبب خیال کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔ لیکن مہجور کو اس بات کا کوئی افسوس نہیں وہ اپنے حال پر مطمئن اور خوش ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ " اگر میں نے ترقی نہیں کی اور پٹوار سے بڑا عہدہ نہ پایا۔ تو اس کی سب سے بڑی ذمہ واری میری ذات پر ہے۔ میرے ضمیر نے پٹوار سے اوپر جانے کی مجھے اجازت ہی نہ دی۔ اگر میں جہد کرتا تو ضرور کامیاب ہوتا۔ حکومت کا اتنا ہی قصور ہے کہ اس نے مجھے خود بخود نوازا نہیں۔ عہدۂ پٹوار پر خوش اور قانع رہنے کی وجہ یہ ہے کہ اس عہدے پر مجھے بہت آزادی ہے۔ کام تو ضرور کرنا ہے لیکن پابندئ وقت کی قید سے آزاد ہوں۔ علاوہ اس کے دیہات کی کھلی ہوا، قدرتی مناظر، دریا، پہاڑ، جنگل، سرسبز میدان دیکھتے دیکھتے خوشی سے وقت گذارتا ہوں۔ بہشت کا لطف آتا ہے۔ اس سے زیادہ آزادی صرف ملازمت چھوڑ کر حاصل ہو سکتی۔ مگر معاش کا اور کوئی ذریعہ نہیں۔ نہ میرے ہاتھ سے اب اور کوئی کام ہو سکتا ہے۔ یہ عہدہ میری مختصر اور غریبانہ ضرورتیں پوری کر سکتا ہے اکثر دوست مجھے ترک ملازمت پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن ڈرتا ہوں کہ ایسا ہونے سے میرا جذبۂ

خود داری فنا نہ ہو جائے۔ میرا عقیدہ ہے کہ شاعر نہ معاش کی طرف سے زیادہ پریشان ہو اور نہ زیادہ امیر ہو۔ دونوں صورتیں اس کے شعر پر بُرا اثر ڈالیں گی۔"

پروفیسر دیویندر ستیارتھی کا خراج تحسین

جب جناب ٹیگور کے شاگرد رشید پروفیسر صاحب دوبارہ کشمیر آئے اور پنڈت آنند کول بامزئی کے ذریعے مہجور سے پورا تعارف حاصل کیا۔ اور آپ کے گھر آپ کی تمام نئی پرانی نظمیں دیکھیں۔ تو "لو کہ چار" اور "گل ویرانہ" دیکھکر پھڑک اُٹھے۔ روزنامہ "مارتنڈ" ۲۰ ماگھ ۱۹۹۱ء میں مہجور اور آپ کے کلام کے متعلق اپنے خیالات قلمبند کرکے یوں شایع کئے:-

"میرا خیال تھا کہ میں ایک شاعر کی زندگی کے حالات لکھنے آیا ہوں، لیکن یہاں پہنچکر میں نے اس کے جسد میں ایک قابل دماغ ایڈیٹر اور اعلےٰ پائے کے مصنف اور مورخ کو بھی پایا۔ مجھے اس بات کا افسوس ہوا۔ اور قسمت کو اس کا مجرم قرار دیا کہ اس لیاقت کا آدمی سرکاری ملازمت میں اور پھر ایک پٹواری کی حیثیت سے۔

مہجور کشمیر چھوڑکر ہندوستان کا ایک بہترین نیچرل شاعر ہے۔ اس کے کلام میں یہ خاص خوبی ہے کہ نہ اس میں کسی کی ہجو نہ کسی کی تعریف کی گئی ہے۔ اور نہ اس میں سیاست یا مذہب کا دخل ہے بلکہ خالص ادبی رنگ میں رنگا ہے۔ مہجور کے خیالات ٹیگور صاحب کے تخیلات کے ساتھ اکثر جگہوں پر ملتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے موقعوں پر ٹیگور نے مہجور کی اور مہجور نے ٹیگور کی نقل کی ہے "پرشہ مته جانانو" نامی نظم مہجور کی ماسٹر پیس نظم ہے۔ اس کا ترجمہ سنکر ٹیگور صاحب مہجور کے کلام پر گرویدہ ہو گئے۔ کئی جگہوں پر مہجور کا تخیل انگریزی شاعروں سے بھی بہت بلند ہو گیا ہے۔ مہجور کی "بے وسیلہ" "گلِ ویرانہ" اور "لو کہ چار" نامی نظمیں جین ٹیلر کی "وائیولیٹ" اور بائرن کی "چائیلڈ ہیرالڈ" والی نظموں سے شاعرانہ تخیلات اور جذبات میں بدرجہا بلند ہیں۔ میں جب کشمیر میں وارد ہوا

تو مجھے ہر طرف سے مہجورؔ کی غزلیں سُنائی دیں۔ میں سرینگر کی گلیوں میں پھرا۔ باہر مُفصلات میں پھرا۔ ہر جگہ صرف مہجورؔ کے شعر پڑھے جاتے ہیں۔ چنانچہ میں نے ٹیگورؔ صاحب کو بھی ایک خط کے ذریعے آگاہ کیا کہ مہجورؔ کا کلام کشمیر میں اتنا مقبول ہے کہ ہر شخص اسی کی غزل وردِ زبان رکھتا ہے۔ ایسی کامیابی اتنے قلیل عرصے میں کسی کو نصیب نہ ہوئی۔" (مارتنڈ) ۲۰ ماگھ ۱۹۹۱ سمبت

اس واقعے کے بعد اخبار مارتنڈ نے ۲۷ ماگھ ۱۹۹۱ سمبت کے پرچے میں "گُل ویرانہ" والی پُوری نظم شائع کی۔ اس کے متعلق اڈیٹر صاحب یہ نوٹ لکھتے ہیں :-

"یوں تو حضرت مہجورؔ کاشمیری کشمیری زبان کے مسلمہ اور مستند شاعر ہیں۔ چنانچہ انکی بے مثال شاعری نے کشمیر کی چار دیواری سے نکل کر ادب نوازانِ بنگال سے خراجِ تحسین حاصل کیا ہے۔ آپ اُردو زبان کے شاعر ہیں بلکہ گذشتہ صحبتوں میں اخبار ہذا کے صفحات پر ان کا کلام ہدیۂ ناظرین ہو چکا۔ شائد اہلِ ملک کو ابھی تک یہ معلوم نہ ہوگا کہ آپ کشمیری زبان اور اُردو زبان کے علاوہ فارسی زبان کے بھی نغز گو شاعر ہیں۔ مگر جب سے آپ نے اپنی مادری زبان کی طرف رجوع کیا ہے۔ آپ نے غیر زبانوں کی شاعری ترک کر دی ہے گذشتہ موسم سرما میں جب ملک الشعراء جناب ٹیگور صاحب کے شاگردِ پروفیسر دیوندر ستیارتھی صاحب ایم، اے بانی آل انڈیا فوک سانگس مشن نے مہجور صاحب کے مجموعۂ کلام کا مطالعہ کرنا شروع کیا۔ تو پرانے مسودات سے ایک غیر مطبوعہ فارسی نظم "گُل ویرانہ" کے عنوان سے برآمد ہوئی۔ اس نظم کا دوسرا نام "بے وسیلہ" ہے۔ یہ نظم مہجور صاحب نے آج سے تقریباً بارہ سال پیشتر لکھی تھی لیکن بستۂ فراموشی میں پڑی رہی۔ چونکہ اس نظم میں گُل و شاعر کا مکالمہ ہے۔ اس سے پروفیسر صاحب نے انگریزی زبان کی شہرۂ آفاق شاعر "جین ٹیلر" کی اس طرز کی مشہور

نظم " ڈافوڈیلز " کے ساتھ اس نظم کا موازنہ کیا - اور فرمایا کہ مہجور
کشمیری کا تخیل " جین ٹیلر " سے بدرجہا بلند ہے - کلکتہ کے مشہور
و موقر انگریزی رسالے " ماڈرن ریویو " میں فروری ۱۹۳۵ء
سے پروفیسر صاحب موصوف کا ایک سلسلۂ مضامین کشمیری شاعری
اور اس کے لٹریچر پر شروع ہوا - اس نظم کا انگریزی ترجمہ بھی اسی
رسالہ میں عنقریب شایع ہونے والا ہے - آج ہم بھی ادب نواز قارئین
کے تفنن طبع کے لئے اصل نظم شایع کرتے ہیں - اُمید ہے کہ ناظرین
داد سخن دیکر محظوظ ہوں گے ." (ایڈیٹر)

مہجور فارسی لکھنے کا دعویٰ نہیں کرتے، لیکن جس قدر نظمیں فارسی میں لکھی ہیں
خوب لکھی ہیں۔ حق یہ ہے کہ آپ کے کشمیری اشعار جس قدر فصیح شگفتہ اور ولولہ انگیز ہیں - وہ
لطافت آپکی فارسی میں نہیں .

پروفیسر ستیارتھی کے بیان پر ایک نظر

راقم الحروف کے یہ بحث چھیڑنے کے ذمہ دار فقط پروفیسر دیوندر ستیارتھی
صاحب کے یہ الفاظ ہیں :-

" مہجور کے خیالات ٹیگور صاحب کے تخیلات سے اکثر جگہوں
پر ملتے ہیں - گویا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے موقعوں پر ٹیگور نے
مہجور کی اور مہجور نے ٹیگور کی نقل کی ہے ."

چونکہ پروفیسر صاحب کو جناب ٹیگور سے شاگردی و استادی کا تعلق ہے - اور آپ
اپنے استاد ملک الشعراء کی خصوصیات شاعری سے پورے طور پر واقف ہیں - لہٰذا اس سے
بڑھکر کونسی سند پیش کی جاسکتی ہے - آپ کے فرمانے میں ضرور وزن ہوگا - اس خیال نے
راقم کے دل میں ٹیگور صاحب کی غزلوں کے مطالعہ کرنے کے جذبات اُبھارے اور ملک الشعراء
کے کسی قدر منظوم کلام کے ترجموں کا مطالعہ کرایا - لیکن ملک الشعراء کا رنگ ذاتی اور
شخصی دیکھا - اس میں توارد کی تلاش کرنا بادپیمائی کے مترادف پایا - کہا جاتا ہے کہ آپکی غزلیں[۱]

۱؎ آزاد نے شاید انگریزی Lyric کا ترجمہ غزل کیا ہے . (م-ی-ط)

ہزاروں کے قریب ہیں۔ اور آپ کا کُل منظوم کلام کئی ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ آپ کے ہاں اس قسم کے اچھوتے اور عجیب و غریب خیالات دیکھنے میں آئے۔ جن کے ٹکر کے نغمے پیش کرنا فقط ٹیگور کا ہی کام ہے۔ مہجور کی مختصر سی غزلیات کو اس رُتبے کے عالمگیر شاعر کے مقابلے میں پیش کرنا مضحکہ خیز بات معلوم ہوتی ہے۔ مگر پھر سوچا کہ آخر پروفیسر صاحب کے فرمانے میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہوگی۔ کیونکہ اُن کی حیثیت کا آدمی صرف خوشامد کے لیے اتنی بڑی غلط بیانی کا مرتکب نہیں ہوسکتا۔ انہی جذبات نے راقم کو ٹیگور صاحب کے منظوم کلام کا دوبارہ مطالعہ کرنے پر اُکسایا۔ سچ مچ کئی ایک مقامات پر ٹیگور صاحب اور مہجور کے خیالات میں اشتراک کی جھلک سی دکھائی دی۔ اور کئی جگہ بالکل ایک جیسے خیالات نظر آئے۔ لیکن کشمیری غزل میں ایک مضمون یا خیال عموماً ایک ہی شعر میں ختم ہو جاتا ہے۔ اور ٹیگور صاحب کی غزلوں میں نثر کی طرح اوپر سے نیچے تک کلام کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا۔ اس لیے اس اشتراک کو توارد کے نام سے پکارنے میں ذرا تامّل پیدا ہوتا ہے۔ البتہ توارد سے قطع نظر کرکے ٹیگور صاحب کے سوانح نگار اور آپ کے کلام کی نسبت رائے زنی کرنے والے حضرات کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مہجور کو ٹیگور صاحب کے ساتھ چند خصوصیات کے لحاظ سے تشابہ و تماثل حاصل ہے۔ وھو ہذا۔

ٹیگور صاحب نے جس وقت شاعری شروع کی۔ بنگال کا ادب سنسکرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ اور وہاں کے مہذب حلقوں میں عام بول چال میں شعر لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ شعروں میں کوئی ایک لفظ ملکی زبان کی یاد دلاتا تھا۔ باقی الفاظ اور ترکیبیں سنسکرت ہوتی تھیں۔ عروض بھی سنسکرت ہی سے لی گئی تھی۔ گویا اس وقت کی بنگالی شاعری سنسکرت کی محض نقالی تھی۔ ٹیگور صاحب نے خالص جیتی جاگتی ملکی زبان میں نظمیں لکھکر بنگالی ادب کو سنسکرت کی تقلید اور تکلف و آورد کے قید و بند سے آزاد کر دیا۔ ادبی حلقوں میں آپ کی نسبت چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ اور فاضل تنقید نگار آپ کی مخالفت پر تُل گئے۔ لیکن آپ نے اس کی پروانہ کی اور جو مہم سر کرنے کے لئے پیدا کئے گئے تھے، اُس میں سرگرم عمل رہے۔

ٹیگور صاحب کو موسیقی کے ساتھ خاص شغف بلکہ موروثی لگاؤ تھا۔ اور اس میں بھی آپ نے ایک عظیم الشان انقلاب پیدا کیا۔ بلحاظ موسیقیت آپ کا کلام مختلف راگ اور راگنیوں کا معجون مرکب ہے۔ یعنی آپ نے یہ پابندی بھی اُڑا دی ہے کہ گیت میں ایک مستقل راگ یا راگنی

کے سُرتال موجود ہوں۔

آپ کی شاعری ایک نئی دنیا ہے جو بنگال کے پرانے ادبی رسوم و قیود سے بالکل آزاد ہے۔ اس میں فرسودہ مبالغات اور فوق العادۃ جذبات کا کہیں نام و نشان نہیں ملتا۔

آپ کے نغمات میں زن وشو اور عاشق و معشوق کی اُلفت و محبت کا حقیقی عکس نظر آتا ہے۔ ان میں وصل کی فطری آرزوئیں، سوز و گداز، بے ساختہ پن، رنگین استعارے، برجستگی روانی، الفاظ کا حسن انتظام و انتخاب ترنّم اور سر تال نہایت ہی انوکھے اور عجیب و غریب ہیں۔

مہجور نے کشمیری زبان کی شاعری میں جو انقلاب پیدا کیا۔ اس کی تفصیل یہ ہے:-

(۱) محمود گامی کے زمانے سے کشمیری شاعری کی دیوی مرصع نگاری اور ریختہ گوئی کی اوٹ میں چھپی جا رہی تھی۔ مہجور نے خالص اپنی زبان میں نظمیں لکھکر اس کے رُخ سے وہ نقاب ہٹا دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔

(۲) کشمیری شاعری کے عروض میں آپ نے کوئی نمایاں انقلاب پیدا نہیں کیا۔ لیکن بعض عروضی قیود و رسوم سے چھٹکارا پانے میں حتی الوسع جدوجہد کر رہے ہیں۔ اور آپ کو اس جدوجہد میں کامیابی بھی ہو رہی ہے۔

(۳) تکلف اور مبالغات میں کشمیری شاعری کا قدم فارسی کے برابر برابر اُٹھتا جا رہا تھا۔ آپ نے ان اُلجھنوں سے نکل کر اپنے کلام کی بنیاد بے ساختہ پن اور اظہار فطرت پر قایم کی۔

(۴) آپ کو بھی موسیقی اور غزل میں اُلفت و محبت کی منہ بولتی تصویریں کھینچنے سے خاص دلچسپی اور شغف ہے۔

(۵) آپ کی غزل بھی زبان کی صفائی، برجستگی، روانی، بے ساختہ پن، سوز و گداز اور سادگی میں کشمیر کے تمام غزل گو شعراء سے ممتاز نظر آتی ہے۔

عجیب اتفاق یہ ہے کہ یہاں بھی مہجور کی نسبت شکوے پیدا ہو رہے ہیں بعض حضرات فرماتے ہیں کہ مہجور کی شاعری محض الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور شعبدہ بازی ہے۔ چند اصحاب کا خیال ہے کہ آپ کی غزل سے ملک کے اخلاقی مستقبل کی فضا کے مکدر ہونے کا اندیشہ ہے۔ کئی اہل قلم آپ کے کلام کے ادبی نقایص نکالنے کے درپے ہیں۔ راقم الحروف بھی آپ کی خدمت میں ایک عرض کرنا چاہتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ کیا وجہ ہے کہ آپ فقط غزل ہی کو لیتے ہیں۔ اس قدر

قادر البیان ہوتے ہوئے دیگر نوع کی نظمیں کیوں نہیں لکھتے ع۱

اوپر لکھ آیا ہوں کہ ملک الشعرا ٹیگور کا رنگ ذاتی ہے۔ اس میں توارد کی تلاش کرنا بے سود ہے۔ تاہم مہجور جیسے کم گو شاعر کے تھوڑے سے کلام کا اس زاویہ نگاہ سے ملک الشعرا کے کلام سے مقابلہ کیا جاتا ہے۔ تو بعض مقامات پر دونوں کے یہاں یکساں خیالات نظر آتے ہیں۔ فرق اتنا ہی ہے کہ انگریزی اور بنگالی شاعری میں عشقیہ نظمیں لکھنے کا طریقہ کشمیری غزل سے مختلف ہے۔ کشمیری غزل میں فارسی اور اردو غزل کی طرح ایک مضمون یا خیال عموماً ایک ہی شعر میں ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن انگریزی اور بنگالی شاعری میں (جیسا کہ مجھے ملک الشعرا کی بنگالی اور انگریزی غزلوں کے ترجموں سے معلوم ہوا) ایسی عشقیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ جن کا سلسلہ کلام نثر کی طرح شروع سے آخر تک منقطع نہیں ہوتا۔ ان میں اگر کسی جگہ توارد کی صورت ملتی ہے تو اس خیال والے شعر کی قسم سے علیحدہ کرنے پر اس کے ماقبل اور مابعد کی عبارت کی تطبیق اُڑ جاتی ہے اور نظم کھوکھلی ہو کر رہ جاتی ہے۔ بہرحال یہ خصوصیت نظر انداز کر کے ملک الشعرا اور مہجور کے چند ملتے جلتے خیالات اس موقع پر ہدیہ ناظرین کرتا ہوں۔ ٹیگور صاحب "زندگی کے سُر" نامی نظم میں فرماتے ہیں ع۲

" اور یہ جو میرا نیا ساز ہے یہ نئے تاروں سے بندھا ہے!
اس میں نت نئے سروں سے نئی ایجادوں کی فکر میں رہتا ہوں
نئی کاوشوں میں!" ع۲

مہجور:- لولہ سازس تازہ لیہ منتھی آے مہجور نی غزل کیاہ ونان کس کُن ونان زِہ تہ وُچھ زہے زاہ پری زبے
(مہجور کی غزلیں سازِ عشق کے لئے نئے نئے ترنم لے آئیں۔ اے محبوب کبھی ان کو دیکھنا اور پڑھنا بھی

ع۱ معلوم نہیں کہ یہ سطور کس سنہ میں لکھی گئی ہیں۔ مہجور کے مجموعہ کلام میں غزلیات کے علاوہ بعض کامیاب نظمیں بھی موجود ہیں۔ خاص کر آخری دور میں اس قسم کی بہت سی نظمیں ہوئی ہیں۔ معلوم نہیں کہ آزاد نے "سنگرمالن ہیوہ پراگاش" والی نظم دیکھی تھی یا نہیں؟ کیونکہ یہ نظم مہجور کے بیان کے مطابق آئینگر وزارت (۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔) کے دوران لکھی گئی تھی۔ اور اس وقت آزاد بقید حیات تھے۔ مہجور کی "ترانہ وطن" "گریس کور" اور "کاشُر ترانہ" کو بھی موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے نظمیں کہنا ہی مناسب ہوگا۔ اور اس لحاظ سے اُن کے ہی سر کشمیری زبان میں نظم کو فروغ دینے کا سہرا بندھ جاتا ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

ع۲ کلام ٹیگور حصہ اول مترجمہ ایم ضیاء الدین شانتی نکیتن بنگال مطبوعہ سٹی پریس الہ آباد در سنہ ۱۹۲۵ء صفحہ ۳۰ (آزاد)

چاہیئے تھا کہ وہ کیا کہتا ہے اور کس سے کہتا ہے۔)

ٹیگور ؎

I long to speak the deepest words I have to say to you; but I dare not, for fear you should laugh.[1]

مہجور ؎

ونس تہ چھوی نہ تس وار مدہ نو
وننہ ہے مہجور داستان دل ضرور
(مہجور اپنے دل کی داستان ضرور کہتا (لیکن) اے محبوب اس کو ابھی کہنے کا موقع نہیں)

خصوصیات و محاسن کلام مہجور

کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کی بناء حبہ خاتون کی غزلیں ہیں۔ محمود گامی سے فارسی و اُردو اور قصوں کہانیوں کے منظوم ترجمے لکھنے کا عام رواج ہوا۔ وہ شاعری نہ تھا۔ جو اس قسم کی کوئی مثنوی نہ لکھتا۔ لوگ ان مثنویوں کے حد سے زیادہ مشتاق تھے۔ محفل میں کوئی خوش لحن مطربانہ انداز میں کوئی مثنوی پڑھتا تھا۔ اور سامعین بڑے شوق سے سُنا کرتے تھے۔ مذاق عام دیکھکر شعراء نئی نئی مثنویاں پیش کرتے گئے۔ پیر عزیز اللہ صاحب حقانی تک یہی سلسلہ جاری رہا۔ جب مہجور کی غزل نئے ترنم اور ساز کے ساتھ میدان میں آئی، تو ریاست میں مثنوی خوانی کا مذاق کم ہوتا رہا۔ شعراء نے بھی مثنوی گوئی ترک کردی۔ اب تمام شعراء کا مشغلہ غزل ہی غزل ہے[2]۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ کشمیری شاعری کا پہلا دور حبہ خاتون سے شروع ہو کر حقانی پر ختم ہوا۔ اور مہجور سے دوسرا دور شروع ہوا۔ چونکہ ہمارا موضوع غزل ہے۔ اس لئے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ملکہ حبہ خاتون سے آج تک غزل کے ساتھ کیا سلوک ہوتا رہا۔ اس کیلئے

ع[1] باغبان نظم (۴۱) صفحہ ۲، (آزاد)

ع[2] ۱۹۴۷ء کے بعد کشمیری شاعری کی نشاۃ ثانیہ واقع ہو چکی ہے۔ اس وقت اس میں مختلف اصناف مثلاً نظم، غزل، مثنوی، نظم آزاد، نظم معرّیٰ، قطعات اور رباعیات کو عروج حاصل ہو رہا ہے۔ (م۔ ی۔ ط)

مختصر الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ حبہ خاتون نے کشمیری غزل کا قالب ڈھالا۔ میر شاہ آبادی و مسز کھوانی دا‌س نے اس میں روح پھونک دی۔ دیگر شعراء نے اس کی پرورش تو کی بلکن خوراک میں ایسے چند اجزاء ملادئے جو اس کے مزاج کے چنداں موافق نہ تھے۔ مہجور کی مناسب پرورش نے اس کو اپنی اصلی ہیئت میں پھر جلوۂ عام کے قابل بنادیا۔

فصاحت و بلاغت

مہجور کے کلام کی سب سے بڑی ادبی خوبی فصاحت و بلاغت ہے۔ اس کے علاوہ اس کے اور جو محاسن بتائے جائیں گے وہ فصاحت و بلاغت ہی کے فروع ہیں۔ فصاحت کے معنی خوش کلامی یا میٹھا بولنے کے ہیں وہ کلام فصیح مانا جاتا ہے جو عام فہم سلیس اور بے تکلف ہو، جس کے الفاظ میں بلحاظ تلفظ ایک خاص تناسب اور مناسبت پائی جائے۔ بلاغت کے معنی خوش گفتاری کے ہیں اصطلاحی معنوں میں بلاغت وہ علم ہے جس میں عمدہ بولنے کے قواعد بتائے گئے ہوں حقیقت میں بلاغت کلام کے مقتضائے حال کے موافق ہونے یعنی موقع کے موافق تقریر کرنے کو کہتے ہیں۔

اس نکتہ نگاہ سے مہجور کی کسی غزل کو دیکھو، اول تو اس کے ہر شعر میں اعلےٰ درجے کی برجستگی اور روانی ہو گی۔ اس کا ہر لفظ بجائے خود فصیح ہوگا۔ اور ہر لفظ کو اپنے گرد و پیش والے الفاظ کے ساتھ ایک ایسی خاص موافقت ہو گی جس کے ساتھ ذرہ بھر چھیڑنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اور ہر شعر کا مفہوم ایک خاص جذبے اور خاص کیفیت کا مرقع ہوتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) ژٹُن اور پیھتر تراوُن دو مصدر ہیں کہیں کہیں یہ دونوں مصدر ایک ہی معنے ایں بولے جاتے ہیں جیسے 'کُل ژٹُن' بمعنی درخت کاٹنا اور کُل پیھتر تراوُن بمعنی درخت گرانا پیھتر تراوُن کے لغوی معنی زمین پر لٹا دینے کے ہیں۔ مہجور کا ایک شعر ہے ؎

میون لوکہ چار ونہ کُوی اوس دیوہ دار لب دریا چھاوان تازہ سبزار
متو ژٹتھم ہا تیر وارو ہو

(ترجمہ) میرا لڑکپن جنگل کے دیودار کے مانند تھا۔ جو کہ دریا کے کناروں کی ہریالی کا حظ اُٹھاتا تھا لکڑہارے مجھے مت کاٹو)

اس شعر میں اگر ژٹتھم کی جگہ پیھتر تراوم ہوتا، تو یہ فصاحت نہ ہوتی۔ دوسرا شعر یہ ہے ؎

ییہ جلوہ پُنن ہاوِن ژٕلہٕ وَن یہ شکار پاوُن   زِن سرو پھتہر ترٲوِن ہاوُن ہا تبر داری

(ترجمہ:۔ محبوب نے اپنا جلوہ دکھایا۔ بھاگتے ہوئے شکار (ہرن) کو مار ڈالا۔ گویا کلہاڑی مارنے کا فن دکھانے کے لئے سرو کے بوٹے کو زمین پر گرادیا) اگر اس میں پھتہر ترٲوِن کی جگہ "ژٹُن" لکھا جائے تو فصاحت اُڑ جاتی ہے۔ ان دونوں شعروں کے مفہوم پر غور کرو۔ دونوں تشبیہیں کس خوبی سے دو خاص مناظر کی تصویریں ذہن کے سامنے پیش کر دیتی ہیں۔

مہجور نے ملکہ حبہ خاتون کی غزل پر جو غزل لکھی ہے وہ پڑھتے ہوئے یوں معلوم ہوتا ہے کہ خود حبہ خاتون یوسف شاہ چک کے فراق میں اشک ریزی کر رہی ہے۔

مہجور کی شاعرانہ مصوری بھی نرالی قسم کی ہے۔ آپ کے اشعار میں معاملہ بندی اور وقوع گوئی بالکل کم ہوتی ہے۔ لیکن جذبات نگاری سامعین کو دفعتاً محسوس کرا لیتی ہے کہ کس واقعے کی تصویرکشی ہے۔ مثلاً معشوق شام کے وقت کہیں جا رہا ہے۔ وہ سفید ملبوس پہنے ہوئے ہے اس پر اچانک عاشق کی نظر پڑتی ہے۔ اس کے بے تاب دل میں قسم قسم کے خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ بدحواس ہو کر محبوب کے پیچھے دوڑتا اور پکارتا ہے کہ

۱؎ اتی روز کتھا بوزٕ مے نواره اتی روز   دلداره میہ چھَم خاره وچھت واره اُتی روز

(ترجمہ) اے محبوب فدا ہوں ٹھہر ایک ہی بات سن ذرا ٹھہر۔ میرا دل تڑپ رہا ہے۔ تمنا ہے کہ تجھے اچھی طرح دیکھوں۔ ذرا وہیں ٹھہر)

۲؎ لاگِت زٕیہ پانس جامہ چھُکھ شامہ پتی دراک   نوَت تراو قدم کوت گژھک مہپاره اتی روز

(ترجمہ) تو سفید ملبوس پہنکر شام کے وقت کہاں جاتا ہے۔ او چاند کے ٹکڑے ذرا آہستہ چل۔ ذرا وہیں ٹھہر)

۳؎ مو روش میہ سو روش بر نو ژالہ جدائی   کرہ جان فدا پان پنُن مارہ اُتی روز

(مجھ سے کیوں روٹھتا ہے۔ میں تیری جدائی برداشت نہیں کر سکتی۔ تجھ پر اپنی جان فدا کروں خود اپنی جان ہلاک کروں۔ وہیں ٹھہر)

۴؎ تاراج کوٗرِت ملک دِلس گوگ روانی   کر میانہ لسہ نک جاره بو کوت لاره اُتی روز

(تو میرے ملک دل کو غارت کر کے تیزی سے کہاں جاتا ہے۔ وہیں ٹھہر پہلے میرے جینے کا چارہ کر میں کہاں دوڑ سکتی ہوں۔)

ان اشعار کے مفہوم اور معنوں پر غور کرو شاعر نے محل و موقع کے موافق عاشقانہ

جذبات کی کیا خوب ترجمانی کی ہے۔ اسی طرح ذیل کے اشعار پڑھکر ایک خاص واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ گویا ایک بے صبر عاشق محبوب کی فرقت میں تڑپ رہا ہے۔ محویت کے عالم میں مستغرق ہے۔ آس پاس کوئی نہیں فقط ایک رفیق اور محرم راز موجود ہے۔ آنسو ڈبڈبا آتے ہیں اور اپنے محرم راز سے کہتا ہے ؎

۱؎ ونیسئے سہ میون دلبر شیرین کلام ییہ کر — یس کُن وُچھت زلان شر سُوی گُل اندام ییہ کر

(او میری محرم راز (رفیق) ذرا بتا دے کہ وہ میرا شیریں کلام محبوب کب آئے گا جس کا جلوہ دیکھکر دل شگفتہ ہوتا ہے۔ وہ گُل اندام کب آئے گا)

۲؎ ییہ نا سہ یار میونوی ژلہ ہے میہ زُونہ گو نُوی — وندس قبیلہ کرہ نُوی روزس غلام ییہ کر

(کاش وہ میرا محبوب آتا تو چاند کی طرح میرا گرہن دور ہوتا۔ میں اپنا قبیلہ اور ننگ و ناموس اس پر نثار کرتی۔ خود اس کی غلامی میں رہتی۔ ہاں؟ کب آئے گا۔)

۳؎ کتہ لوگ قرار یارس کر ییہ سہ یئت شہارس — روزس بہ انتظارس سوزس سلام ییہ کر

(میرے محبوب کو کہاں سرور آگیا۔ وہ اس دیس میں کب آئے گا۔ میں اس کا انتظار کروں اور اسکو سلام بھیجوں کہ کب آؤ گے)

ایک دور افتادہ عاشق عالم تنہائی و بے بسی میں اپنے محرم راز سے مخاطب ہو کر محبوب کے آنے اور اس سے ملنے کے متعلق دل کے ارمان اس سے زیادہ کن موثر اور برمحل الفاظ میں بیان کر سکتا ہے۔

تسلسل بیان

ایشیائی غزل کا یہ نقص مسلمہ ہے کہ اس میں تسلسل بیان نہیں پایا جاتا۔ ایک مضمون یا خیال دو ہی مصرعوں میں ختم ہو جاتا ہے۔ خاص خاص موضوع کی غزلیں جن میں واقعہ کی جزئیات کا بیان کیا گیا ہو بہت کم لکھی جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے کشمیری غزل بھی فارسی اور اردو غزل کے مشابہ ہے۔ کشمیری مثنویوں میں خاص خاص واقعات پر تو غزلیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن شعرا نے وہ غزلیں داستان میں گوناگونی اور دلچسپی پیدا کرنے کی غرض سے لکھی ہیں۔ ان میں بھی بلاغت کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے۔ مثلاً داستان لکھتے وقت تہنیت اور مبارکباد کی غزل لکھنی مقصود ہو تو حسب حال مطلع لگا کر باقی اکثر اشعار میں درد و غم کا دفتر کھولا جاتا ہے۔

علمائے ادب عام طور پر مبالغات، خیالی استعارات، عقلی تشبیہات اور موہومات

کو اگر حدِ اعتدال سے متجاوز ہوں غزل کی فصاحت و بلاغت کے خلاف خیال کرتے ہیں۔ خاص خاص موضوعات کی غزلیں لکھنے میں ایسی باتوں کو خصوصیت کے ساتھ ناموزوں قرار دیتے ہیں۔ وہ اس قسم کی غزل کی تعریفیں کرتے ہیں جس میں واقعے کی تصویر ذوقی[1] رنگ و روغن سے کھینچی گئی ہو کیونکہ ایسی غزلوں میں پیچیدگی اور خیال بندی واقعے کی اصل حقیقت کے رُخ پر پردہ ڈالتی ہے اور کلام میں تاثیر باقی نہیں رہتی۔

مہجورؔ کے کُل کشمیری غزلیہ کلام میں ایک تہائی سے زیادہ حصہ اسی قسم کی غزلوں پر مشتمل ہے۔ اور آپ ہر ایسی غزل لکھنے میں علماء ادب کی ہدایت پر پورا پورا عمل کرتے ہیں۔ فارسی و اردو غزل سے یہ کج و پیچ اُس وقت نکل گیا جب یورپ کی زبانیں شاہی شان و شوکت سے ہند و ایران پر مسلط ہوئیں۔ اور شعراء ایشیا یورپ کے ادب سے متاثر ہوئے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کشمیری زبان کا کوئی موجودہ یا گذشتہ شاعر اس صنف کی نظمیں نہیں لکھ سکتا یا زبان میں وسعت نہ تھی۔ لیکن یہ یقینی امر ہے کہ کشمیری زبان کے شعراء میں سب سے پہلے مہجورؔ ہی پر اس کا اثر پڑا۔ اور آپ نے تسلسل بیان اور خاص خاص موضوع کی غزلیں لکھکر یورپ کی مایۂ ناز ہستیوں سے ہمسری کا دعوی[2] کیا۔ بلکہ بقول پروفیسر ستیارتھی بعض اوقات اُن سے بھی آگے بڑھ گئے۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے آپ کے ہاں دونوں قسم کی غزلیں پائی جاتی ہیں۔ یعنی ایک وہ جن میں سلسلہ کلام جاری رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسری وہ جو خاص خاص موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ پہلے تسلسل بیان کی ایک دو مثالیں دیکھ لیجیے۔

۱ - ولو لالہ رو یو دِلک داغ ہاوے ولو سالہ مس پیالہ بُری بُری بو تھاوے

(آ! اے لالہ رُخ محبوب آ۔ میں اپنے دل کے داغ دکھاؤں۔ آ میری دعوت قبول کر میں تیرے لئے شراب کی پیالیاں بھر بھر کے رکھوں۔)

۲ - ولو وعدہ کری کری کرتھ بے وفائی تو ژھُوی آدنک سرتھ وَن کیاہ یاد یاوے

(آ! (ہائے) تونے کس قدر وعدے کئے اور ایک بھی پورا نہ کیا۔ تجھے تو لڑکپن کی محبت ہی بھول گئی ہے۔ میں اب کیا یاد دلاؤں۔)

---

۱ - آزاد کا مقصد شاید داخلیت سے ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

۲ - اس سے یہ مطلب نہیں لیا جانا چاہیئے کہ مہجور نے خود اس قسم کا کوئی دعوی کیا تھا۔ (م۔ ی۔ ٹ)

ے ولو ٹوٹھہ زٕ چھُم وندے سُوی ژٕیہ پادن   یتھے پاٹھٕی لولاہ پننٕ بٲگہ راوٕے

(آ! اب میرے پاس فقط ایک پیاری جان ہے وہی تیرے قدموں پر نثار کروں اور اسی طرح اپنی محبت کا اظہار کروں۔)

پوری غزل میں یہی تسلسل بیان اور سوز و گداز کا یہی جوش و خروش اور سادگی بیان کی لطافت ہے۔[1]

(۲) ے مارہ مِتہ آوارہ کرِتھس چارٕ میونٕی کرِزٕ ہے   دوشہ یِزٕ ہے اُلفتُک مَس لولہ کھیِن برِتھ ہے

(اے محبوب تو نے میرا دل اُداس کر دیا (مجھکو آوارہ کر دیا) میرے درد کا کچھ درماں کرتا تھا۔ کاش تو کسی وقت ٹہلتے ٹہلتے آجاتا۔ اور اُلفت کی شراب محبت (پریم) کے پیالوں میں بھرتا۔)

ے خستہ دل میون بستہ گوُشت لولہ کس زالس اندر   کیاہ تماشا وُچھنہ یِزٕ ہے اکھ دماہ راورٕ ہے

(میرا زخمی دل عشق کے جال میں پھنس گیا ہے۔ ایک ہی لمحے کے لئے تکلیف کر اور تماشا دیکھنے آ۔)

اس پوری غزل میں مسلسل شکوے اور شکائیتیں لکھی گئی ہیں۔ مقطع یہ ہے: ے

لولہ سازس تازہ لیہ ہیت آے مہجورن غزل   کیاہ وَنان کس کُن وَنان ژٕ یتہ وُچھِزٕ ہے زاہ پرِزٕ ہے

(مہجور کی غزلیں سازِ عشق کے لئے نئے نئے ترنم لے کر آگئیں۔ اے محبوب کاش تو کبھی اس کی غزلیں پڑھتا، اور دیکھتا کہ وہ کیا کہتا ہے اور کس سے کہتا ہے)

جو غزلیں خاص خاص موضوعات پر لکھی ہیں، اُن کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) لوکہ چار۔ اس غزل کا موضوع لڑکپن ہے۔ لوکہ چار کشمیری میں لڑکپن کو کہتے ہیں۔

(۲) دِل۔ اس غزل میں تصوّف کے مسئلے شاعرانہ انداز میں بہت خوب لکھے ہیں۔

(۳) وِتستا۔ دریائے جہلم پر لکھی ہے۔ جہلم کو سنسکرت زبان میں وِتستا اور عام بول چال میں وِیتھ کہتے ہیں۔ یہ نظم پڑھکر دریائے جہلم کا سین آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے

(۴) گرِیسیں کوُر۔ گرِیسیں کوُر کسان کی لڑکی کو کہتے ہیں۔ اس غزل میں کسان کی لڑکی کے حسن، شرم و حیا، پاکدامنی، سادگی، آزادی، غیرت و حمیت کا ذکر نہایت بلیغ انداز میں کیا ہے

(۵) گُل۔ یہ غزل گُل کی مدح اور تعریف میں حضرت امیر خسرو دہلوی کے اس خیال سے کہ

ے شور بلبل کم نگردد گر رود گُل از چمن   حُسن بے بُنیاد باشد عشق بے بنیاد نیست" متاثر ہو کر

---

[1] یہ غزل محمود شہری نے کالو قوال کے انداز میں ہانگا فون کمپنی کے ذریعے ریکارڈ ۱۹ میں بھر دی ہے۔
(آزاد)

لکھی ہے۔

(۶) ترانۂ وطن۔ خطۂ کشمیر کی تعریف میں لکھی ہے۔

ان کے علاوہ فارسی میں "گل ویرانہ" یا "بے وسیلہ" نام کی ایک نظم لکھی جس کا نمونہ آپ کی فارسی شاعری میں پیش کیا جائے گا۔[۱]

مہجور نے ان نظموں میں اپنی بلاغت اور قادر الکلامی کی خوب داد دی ہے۔ چونکہ غزلیں مشہور اور زبان زد خاص و عام ہیں۔ اور وستا کے علاوہ باقی پانچ غزلیں چھپ چکی ہیں۔[۲]

برجستگی و ندرتِ محاورات

اگر غزل کے لغوی معنی یعنی عورتوں سے مخاطب ہونے یا عشقبازی کرنے کے ہیں۔ اور انہی معنوں میں غزل کا موضوع محدود کر لیا جائے تو ضروری امر ہے کہ شاعر کو غزل لکھتے وقت ایک خاص زبان کے شیریں اور محبت بھرے الفاظ استعمال کرنے کا خیال رکھنا چاہیئے۔ اور اس کو صنف نازک کے جذبات و تخیلات کے علاوہ ان کے محاورات پر پورا پورا عبور ہونا چاہیئے۔ بعض محققین کے نزدیک غزل میں الفت و محبت کے لطیف و پاکیزہ جذبات جس قدر عام بول چال کے فصیح الفاظ اور لطیف اسالیب میں بیان کئے جائیں۔ اسی قدر غزل کا رتبہ بلند ہوگا۔

اس نقطۂ نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ مہجور کو غزل کی زبان پر پورا پورا عبور حاصل ہے۔ بلکہ آپ نے اس صنف میں نئے نئے اور لطیف محاورے پیدا کئے ہیں۔ آپ کے نزدیک غزل کی ایک بڑی خوبی صفائی محاورات بھی ہے۔ آپ محاورہ کو خیال بندی اور دشوار گوئی پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تخیل پسند حضرات کو آپ کی شاعری کی نسبت شکوہ کرنے کا موقع بھی مل جاتا ہے یہاں اس اختلاف رائے کے فیصلہ کرنے کی نہ گنجائش ہے نہ یہ ہمارا موضوع ہے۔ اس سے قطع نظر ہم چند ایسی مثالیں ہدیہ ناظرین کرتے ہیں۔ جس سے مہجور کے محاورات کی ندرت اور جدت واضح ہو سکتی ہے

(۱) یدسہ دلبر مرشہ تراوت سیود مینہ کُن کرہ ہے نظر
شراونس زن ہی بو فولہ ہا یاونس زھوہ مارہ ہا

(اگر وہ میرا محبوب ناراضگی چھوڑ کر میری طرف سیدھی نظر کرتا۔ میں چنبیلی کی طرح ساون میں کھل اُٹھتی اور شباب کا لطف اُٹھا لیتی۔)

(ا۔ سی۔ وٹ)

[۱] اس نظم کے کئی شعر پہلے ہی درج ہو چکے ہیں۔

[۲] یہاں ان چھپی ہوئی نظموں کا اندراج باعث طوالت ہوگا۔

(۲) یِن چاک جامن رنگ ہرادن اُسن مُشکھ ہم چاؤنی ستم بانکین پوشن اگر وَنے

(اگر میں باغ کے پھولوں کو تیرے ستم سناؤں۔ تو اُن کا رنگ اُڑ جائے گا، کپڑے پھاڑ ڈالیں گے اور ہنسنا بھول جائیں گے۔)

(۳) کھرِ رہ پیٹھ چھس نظراہ ترادان باغس کُن وُچھت راوان چھس روشہ روشہ نیران وُچھ مِیہ پوشہ کارون

(بلندیوں پر چڑھ کر باغ کی طرف نظر کرکے، حیران ہوتی ہوں۔ پھولوں کے قافلے پے در پے نکلے جا رہے ہیں)

(۴) لولہ بازارہ چھس لال مولہ ناوان دانہ وانہ پان پرکھاوان چھس رُم چھ اَتھ لالس نہ مول چھنہ پاوان

(مول چھُنہ پاوان بمعنی قیمت نہیں پاتا۔ پڑھے لکھے تو یہ محاورے استعمال کرتے ہوں گے۔ کیونکہ یہ ہندی یا اُردو کا ترجمہ ہے۔ کشمیری غزل میں اب تک کہیں نظر نہ آیا۔

جب بلور، شیشے، چینی یا مٹی کے برتن میں معمولی ٹکر لگ جانے سے بال پڑ جاتا ہے، تو اس کو کشمیری زبان میں "رُم گژھُن" کہتے ہیں۔ جواہرات میں اس قسم کا رخنہ ہو اُن کو "رُمہ دار جواہر" بولتے ہیں۔ یہ دو نو لفظ کشمیری غزل کے تازہ وارد مہمان ہیں۔

(۵) یارہ سنز کتھہ چھس وارہ یاد تھاوان دون وُٹھن زاہ نہ کرہ پاوان چھس گُل تہ بُلبلین بوزہ کیا باغوان

(میں محبوب کی باتیں اچھی طرح یاد رکھتی ہوں کبھی اپنے دو ہونٹوں سے بھی نہیں کہتی۔ گل بلبل سے (اپنا راز) کہے (بھلا) مالی کیا سُنے۔)

دون وُٹھن تہ نہ پاوُن :- دو ہونٹوں سے بھی نہ کہنا۔ یہ محاورہ اخفاء راز کی تعریف میں مبالغے کے طور پر کہا جاتا ہے۔ کشمیری غزل میں غالباً اس کے موزون ہونے کا یہی پہلا موقع ہے۔

(۶) یار دراو فیر تہ پوشہ میدانن ساتھا ہیوٹ ارغوانن منز پوشو رنگ رووٹ آنن فانن

(محبوب پھولوں سے سجے ہوئے میدانوں کی سیر کو گیا۔ دم بھر ارغوان پھولوں میں بیٹھا۔ آن ہی آن میں تمام پھولوں نے اُس سے رنگ مستعار لے لیا۔)

آناً فاناً عربی ہے۔ کشمیری زبان میں کثرت سے بولا جاتا ہے۔ چونکہ کشمیری زبان میں تنوین نہیں آسکتی۔ اس لئے شاعر نے تنوین کی آواز نون سے حاصل کی ہے۔ یہ بھی مجبوری ہی کا اجتہاد ہے

ایسے ایسے بیسیوں محاورے پیدا کئے ہیں تفصیل طوالت کا باعث ہوگی۔

سہل ممتنع

سادگی اور حُسن بیان کی اُس اعلیٰ صنف کو سہل ممتنع کہتے ہیں۔ جو ہر شخص کو یوں تو آسان اور سرسری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جب خود ویسا لکھنا چاہتا ہے تو نہیں لکھ سکتا۔ بلکہ خود مصنف بھی دوسری دفعہ ویسا لکھنے میں قاصر رہتا ہے۔

۱؎ 'بال پڑ جانے' کا ترجمہ ہے۔

ایک خاص طرز ادا جو حبہ خاتون کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ الفاظ کا استعمال ہے … [illegible]

ہجور کے ہاں اکثر اشعار اس صنف کے ہیں کہ معلوم نہیں ہوتا کہ ارادے سے لکھے گئے ہیں۔ گویا سیدھی سادھی باتیں ہیں جو ہر شخص کے دل میں پہلے سے ہی بسی ہوئی ہوتی ہیں۔ پڑھنے والا شعر کا ایک آدھ مصرعہ پڑھتا ہے۔ سننے والا دوسرا نصف بے کم وکاست پورا کرلیتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

۱۔ نظرے چانہ سیٹھا بیمار بلیے گیہ   میانہ وزہ لوگُت بے عار مدہ نو

(تیری نظر سے کتنے بیمار اچھے ہوگئے۔ میری باری آئی۔ تو بے رحم بن گئے۔)

۲۔ خون گوم جاری اوش ہاری ہاری   پھلہ پھلہ گوم مختہ ہار مدہ نو

(آنسو بہاتے بہاتے اب میری آنکھوں سے لہو جاری ہونے لگا۔ اے محبوب میرے موتیوں کا ہار دانے دانے ہو کر بکھر گیا۔)

۳۔ مد سینہ رٹم گرمی کورمے شرمی شرمی   تس کونہ دلس نرمی ییس پتہ میہ تُھم خواری

(میں نے اپنے سینے میں محبت کی آگ دبا رکھی۔ ہمیشہ شرم کرتی رہی۔ ہائے جس کے لیے میں یوں خوار ہوں، اُس کا دل کیوں نرم نہیں ہوتا۔)

۴۔ یس آسہ بیماری غمچ تس شُوبہ شربت شبنمچ   بلہ درچمن بیمار گل

(جس کو غم کی بیماری ہو۔ اسی کو شبنم کا شربت چاہیئے۔ گل کا بیمار چمن ہی میں اچھا ہو سکتا ہے)

۵۔ ژیہ رُوس آرہ وَلہ دوہ گنڈورُم کنڈین پیٹھ   دزس ہردہ بروٹھ دردہ کے آمہ تاوے

(میں نے تیری جدائی میں "آرہ ول" کی طرح کانٹوں پر دن گذارے۔ (ہائے) میں خزاں سے پہلے عشق کی تپش سے جل گئی۔)

آرہ ول گلاب کی ایک قسم ہے۔ اس پھول میں تھوڑی پنکھڑیاں ہوتی ہیں۔ بہت خوبصورت اور خوشبودار پھول ہے اس کی بیل کشمیر کے جنگلوں میں ملتی ہے۔ اس میں گلاب کے پودے کی نسبت بڑے بڑے نوکدار کانٹے ہوتے ہیں۔ اس پھول کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہر وقت ٹھٹھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

۶۔ کرہ چارہ دلی دلی مارہ متیو میانہ جنونک   میہ چھوی نہ پانس تاقت بہ ماوعہ نی نیر وئنے

(اے محبوب میرے جنون کا جلد از جلد چارہ کر۔ میرے اختیار میں تو کچھ بھی نہیں۔ ایسا نہ ہو کہ بے پرواہ ہو کر راز کی باتیں کہنے لگوں۔)

۷۔ دوہ پھقم ژیہ پتہ آنہ ون کیاہ چھوی ژیہ تمنا   خمارہ متیو وارہ میہ کُن کر نظر وئنے

(تونے آخری وقت (نزع کے وقت) مجھ سے کہا کہ اب دنیا میں اب تیری کیا آرزو ہے؟" او نشیلی آنکھوں والے ذرا میری طرف اچھی طرح تو دیکھ تو خود سمجھ جاؤ گے۔)

برجستگی

مہجور کے چند اشعار اور مصرعے اس قدر فصیح برجستہ اور دلنشین ہیں کہ شائقین کی صحبتوں میں امثال و اقوال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ اگر کشمیری زبان علمی زبان ہوتی۔ تو جس طرح فارسی و اردو جاننے والے تحریر و تقریر کو "گلستان" اور "بوستان" کے ضرب الامثال اور باقی باکمال شعرا کے نقش و نگار سے مزین بناتے ہیں۔ اسی طرح مہجور کی غزلیات، انتخابی اشعار اور مصرعوں سے کشمیری زبان کی تحریر و تقریر میں ضرب الامثال کا خاصہ شرف شامل کر دیتی۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) اییڑ کیاہ ژ دشمن داریے (کیوں جی! ایسی بھی کیا خفگی ہے۔)

(۲) میانہ ویزہ نوگت بیعار مدہ نو (میری باری آئی تو بے رحم بن گئے۔)

(۳) شیشہ دلکوی یس رچھن تو گ سُوی چھ شاہ (جو اپنے دل کے شیشہ کی حفاظت کرسکا وہی بادشاہ ہے۔)

(۴) خوش چھ دنیا خوش اگر تھاوون دل (اگر ہم اپنا دل خوش رکھیں تو گویا ساری دنیا خوش ہے)

(۵) مانہ اکھ کیاہ زانن ہندہ واڑیے (ہندواڑہ کے لوگ اس کے کیا معنی سمجھیں۔)

(۶) گوژھم درد لاہ حال دل باوہ ہس (کاش کوئی رفیق ہوتا جس کو میں اپنا دکھڑا سناتا)

(۷) رنگس چھ ہو عاشق بو الہوس (ہوس پیشہ رنگ پر فریفتہ ہوتا ہے)

(۸) حسنس زوال کنہ چھوی نہ ڈر پریتھ رنگہ دلبر جلوہ گر
(حسن کو زوال کی پرواہ نہیں۔ محبوب ہر رنگ میں جلوہ گر ہے۔)

(۹) یس آسہ بیماری غمچ تس شوبہ شربت شبنمچ (جس کو غم کی بیماری ہو، اس کو شبنم کا شربت پلانا چاہیئے)

(۱۰) بوزن وپنی بوزن آنہ اندریے (عاقلے را اشارہ بس است)

(۱۱) نیخر یادی ونے صاف ونے سر بسر ونے (دل کھول کر کہوں صاف کہوں سر بسر کہوں)

(۱۲) ژھوپہ چھے روہ پہ سنز پانے بوز (خموشی (چپ رہنا) روپہلی ہے)

(۱۳) گل و بلبلس بوزہ کیاہ باغوان (گل و بلبل کی گفتگو باغبان کیا سمجھے)

(۱۴) میتہ چھوی نہ پانس تانی بو ماوودنی نیتر ونے (میرے اختیار میں تو کچھ بھی نہیں)

ایسا نہ ہو کہ راز کی باتیں بے پردہ ہو کر کہنے لگوں۔)

(۱۵) پاک روز تس نشہ وانگ پانئے (پاک باش لائق دیدار باش)

تشبیہات

تشبیہہ سے شعر کی خوبصورتی اور لطافت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے مضمون میں اختصار، متانت، بلندی اور ندرت پیدا ہوتی ہے لیکن محققین ادب کے نزدیک وہی تشبیہہ مقبول ہوتی ہے۔ جو نیچرل ہو۔ قریب الفہم ہو۔ سہل الماخذ ہو۔ دور از کار اور فوق العادۃ نہ ہو۔ مہجور عموماً وہی تشبیہیں استعمال کرتے ہیں، جن میں یہ سب اوصاف موجود ہوتے ہیں۔

۱۔ چھس اویزان نزاؤ ہتی زُلفکی زال زان گلاب کھرہ وزلمت سُنبلو نال

(محبوب نے زلفوں کے جال لٹکائے ہیں۔ گویا سُنبل گلاب کے پودے کے گلوگیر ہوئی ہے)

۲۔ سعہ ینہ سنز تالہ رزکیا چھہ شوبانی دُورن یُور نگرانئے رشکہ یان رزہ کھور عشقہ پیچانی

(محبوب کے کانوں کے آویزوں میں حفاظت کے لئے جو دھاگا بندھا ہے۔ اس کے رشک سے اکاس بیل (عشق پیچہ) پیچ وتاب میں رسیوں سے لپٹ گیا ہے)

کشمیری مستورات سونے چاندی کے باریک تار کانوں کے آویزوں میں انکی حفاظت کیلئے پہنتی ہیں۔ اکاس بیل اور سونے چاندی کی رنگت میں کسی قدر مماثلت ہے۔

۳۔ زُلفن ژھاپہ یلم دُور تابانی ستہ رش گتہ مارانئے ابرہ تلہ کر ژہ زن زژہ نزاوانی

(محبوب کے کانوں کے بالے کالے کالے بالوں میں یوں چمک رہے ہیں۔ گویا سپت رشی آسمان پر اندھیری رات میں چمک رہے ہوں۔ یا ستارہ پروین بادلوں میں جگمگا رہا ہو۔)

۴۔ ییلہ جلوہ ہُن ہاوُن ژلہ وُن یہ شکار یادُن زن سرو ہیقر تراوُن ہاون ہا تبر داری

(محبوب نے اپنا جلوہ دکھا کر گویا بھاگتے شکار (ہرن) کو زمین پر لٹا دیا۔ اپنا فن دکھانے کے لئے سرو کے بوٹے کو گرا دیا۔)

۵۔ اندی اندی سفید سنگر دیوار سنگ مرمر منز باگ سبز گوہر گلشن وطن چھ سونوی کشمیرکے) اردگرد برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ سنگ مرمر کی دیوار ہیں۔ اس کے درمیان ہمارا کشمیر گویا سبز گوہر کی مانند ہے۔)

۶۔ زالی وانکن تل کنہ دائلی نھدہ شانکی یم خانہ مائلی للہ ناوان چھک بنگال دائیے

(محبوب کے گھونگر والے بالوں میں کانوں کے آویزے اس طرح چمکتے اور جھومتے ہیں۔ گویا بنگالی کنیزیں

اہل مغرب کے لاڈلے بچوں کو گود میں لئے بیٹھی ہوں۔)

"گہ یس گوُر" اور "لوکہ چار" نامی غزلوں میں ایسی ایسی متعدد تشبیہیں پیدا کی ہیں۔

سوز و گداز درد، سوز و گداز، انکسار، عجز، غزل کی جان ہے۔ غزل میں جتنا سوز و گداز اور درد ہو۔ اتنا ہی اس کا رتبہ بلند سمجھا جاتا ہے۔ سوز و گداز ہی کے جوہر سے شاعر کی تیغ زبان معرکہ سخن میں بجلیاں گراتی ہے۔ ہجور کے اکثر اشعار میں سوز و گداز کا اتنا غلبہ ہے کہ سامعین کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو نکل پڑتے ہیں۔ اور دل کی گہرائیوں میں تیر و نشتر کی سی خلش محسوس ہوتی ہے۔

۱۔ ژ تیہ رذس آرہ ولہ دوہ گذ ورُم کنڈین بلیبٹھ   دُرس ہر دو بہ نخہ دردہ کے آمہ تا دے

(اے محبوب میں نے تجھ بن آرہ دل پھول کی طرح کانٹوں پر دن گذارے۔ ہائے میں موسم خزاں سے پہلے ہی عشق کی آگ میں جل گئی۔)

۲۔ اُتی روز و مدنوارد قدمن بو لگے پائری   ٹھہرادو قدم یارہ کن لُھاو بو دُنے زائری

(اے محبوب! (تو کہاں جاتا ہے) ذرا ٹھہر میں تیرے قدموں پر جان تو قربان کردں۔ اے رفیق تھوڑی دیر ٹھہر۔ اُن گیتوں کو سُن جو میں تیرے شوق میں گاتا ہوں۔)

۳۔ بے دردہ جفاکارو بے عارہ ستمگارو   پیچھ پھیرو دلازارو موکر ژہ دلازاری

(او بے درد ظالم، بے انصاف، جفاجو، ذرا پیچھے مڑ کر دیکھ۔ اتنی دلازاری نہ کر)

۴۔ کتہ نیرہ سیاہ سرچھس بے پئے بے رہبر چھس   اندری ہینتھ بو شر چھس لو لچ چھم بیماری

(میں کہاں جاؤں مستور ہوں، معصوم اور ان جان ہوں۔ کوئی رہبر نہیں۔ سب ارمان دل ہی دل میں لئے بیٹھی ہوں۔ مجھے تیرے ہی عشق کی بیماری ہے۔)

۵۔ برم ژ تو مینہ سیاہ خالن مس چھس بُری بُری پیالن   کیاہ ونتہ اچھر والن کرتن مہ تہ خونخواری

(اے محبوب تیری خال سیاہ میرے دل کو لالچ دیا کہ پیالے شراب سے بھرے پڑے ہیں (چنانچہ میرا دل للچایا۔) تیری پلکیں، برچھیاں اور تیر برسانے لگیں۔ ان سے کہنا تھا کہ کیوں ناحق خونریزی کرتے ہیں)

۶۔ بیمار بیمیس مارہ گیس نارہ دزم تن   زاہ نو ژیہ دو نھتم کیاہ گژھی بیمارہ اتی روز

(ہائے! میں بیمار ہوئی۔ ماری گئی۔ عشق کی آگ سے بدن جل گیا۔ افسوس تونے اتنا بھی نہ کہا کہ او بیمار تجھے کیا چاہیئے۔)

۷۔ کباہ سنا ہیبہ ناشہ دِلبر ئ دی زیبا ہاوِہ نا   سینہ زودُم لولہ نارُن کینہ میونُوی تراوِہ نا

(کاش وہ میرا محبوب آتا، اور اپنا پیارا مُنہ دکھاتا۔ میرا دل محبت کی آگ سے جل پڑا۔ کاش وہ میرا کینہ چھوڑ دیتا۔)

۸۔ زاہ دُونہ ہُس عارانہ ہُس بارہ ہیبہ نا برکرم   مای برہ نا رحم کرہ نا بخشہ نا گذراوِہ نا

(میں اس کو گیت سناتا، اسی طرح اس کا دل نرم کرتا، شاید اس کو رحم آتا، اور میری خطا معاف کرتا، اور اُلفت سے پیش آتا۔)

۹۔ سوز بوزنہ پانہ ہیبہ ہے بوزہ ہے میانی دِداکھہ   شوقہ سان دلکس ربابس تارہ لولچہ چارہ ہا

(کاش وہ محبوب میرا سوزِ دل سننے کے لئے خود آتا۔ اور میرے دردناک نوحے سنتا، میں شوق سے دل کے رباب کی تاریں کس لیتا۔)

۱۰۔ وِدنہ سیبتو تاثیر گرِیہ ہے ید تمس سنگین دلس   رات دوہ پینہیو اچھو کینز خون باران ہارہ ہا

(اگر میرے گریہ سے اس سنگدل پر اثر ہوتا، تو میں دن رات اپنی آنکھوں سے لہو کا مینہ برساتا۔)

تطبیق الفاظ و مضمون

شعر کے مضمون اور الفاظ میں تطبیق پیدا کرنا شاعری کے کمال اور محاسن میں داخل ہے۔ حبجور کے بہت سے شعروں میں، مضمون و الفاظ میں اعلیٰ درجے کی مطابقت پائی جاتی ہے۔

۱۔ لولہ چانہ راتس کرمیہ بیداری   کُوسُس کونگ ژارُو ژارِی یے   زونہ نیرُو چھنے میانی گلکاری

(میں رات بھر جاگتی رہی۔ کیسر چنتے چنتے تھک گئی۔ اے محبوب ذرا چاندنی میں میری گلکاری دیکھنے کے لئے آ۔)

شوقین لوگ زعفران کا شگوفہ دیکھنے چاندنی ہی میں جایا کرتے ہیں۔ کیونکہ اس روشنی میں زعفران کے پھول ہیرے کے مانند چمکتے ہیں۔

۲۔ ویسیے سہ میون دلبر شیریں کلام ہیہ کر   یس کُن وُچھت ژلان شر شوی گل اندام ہیہ کر

(اے میرے محرم راز! وہ میرا شیریں کلام محبوب کب آئیگا۔ جس کا جلوہ دیکھکر دل شگفتہ ہوتا ہے وہ گل اندام کب آئے گا۔) دل شگفتہ ہونے کو گل اندام کے ساتھ خاص مطابقت ہے۔

۳۔ یلہ جلوہ پتھُن ہاوُن ژلہ وُن یہ شکار پاوُن   رزن سرو پتھر تراوُن ہاوُن ہاتبرداری

(محبوب نے اپنا جلوہ دکھا کر گویا بھاگنے والے شکار (ہرن) کو زمین پر لٹادیا۔ گویا اپنی تبرداری دکھانے کے لئے سرو کو گرادیا۔) "تبرداری" اور "سرو کے گرانے" میں خوب تطبیق ہے۔

۵۷ ولو لالہ روبیہ دیکر داغ ہاوے ولو سالہ مس پیالہ بری بری بو نھاوے

(اسے لالہ رو محبوب آ میں اپنے دل کے داغ دکھاؤں۔ آ میری دعوت قبول کر۔ تیرے لئے شراب کے پیالے بھر بھر کے رکھوں۔) اس مضمون اور الفاظ میں کیا خوب مطابقت واقع ہوئی ہے۔

۵۸ چھوم جیرہ پوان پانس لارے پتے جانس ژھارن پرتھ دوکانس نیرس منز بازاری

(مجھے جنون انگیز خیال آتا ہے کہ پردے سے باہر آکر محبوب کے پیچھے دوڑوں۔ اس کو ہر ایک دکان پر ڈھونڈوں بازار کی بھیڑ بھاڑ کو چیرتے ہوئے نکلوں۔) بازار کو دکان کے ساتھ مطابقت ہے

۵۹ لاگت ژیہ پانس جامہ چھتی شامہ پتی دزاک لوت تراو قدم کوت گژھک چھیارہ اتی روز

(اسے محبوب تو شام کے بعد سفید کپڑے پہن کر کہاں جاتا ہے۔ اے چاند کے ٹکڑے ذرا آہستہ آہستہ چل) محبوب شام کے بعد سفید کپڑے پہن کر کہیں جا رہا ہے۔ اس کو چاند کا ٹکڑا کہکر پکارنا کیسا حسب حال ہے۔

۶۰ روشت ہاو دک آفتاب ژھاپہ ابرس تل دزہ ل ہاو دزہن دارہ ہیلکہ نارہ اتی روز

(اسے محبوب تو روٹھکر سورج کی طرح بادلوں میں چھپ رہا (اور) میں عشق کی آگ سے بجلی کی طرح جل گئی۔) سورج کے بادلوں میں چھپ جانے کے مقابلے میں بجلی کا چمکنا بہت خوب ہے۔ کیونکہ بجلی سورج کی روشنی میں اچھی طرح نہیں چمکتی۔

۶۱ ووزہ سیتو تاثیر گژھہ ہے یہ تمس سنگین دلس رات دوہ پننیو اچھو کیز خون باران ہارہ ہا

(اگر میرے گریہ سے اس سنگدل پر اثر ہوتا، تو میں رات دن اپنی آنکھوں سے لہو کا مینہہ برساتی۔) پتھر پانی یا بارش سے نرم نہیں ہوتا۔ محبوب کا دل پتھر جیسا سخت ہے۔ اگر پانی سے اس کا نرم ہونا ممکن ہوتا۔ تو عاشق اپنی آنکھوں سے رات دن لہو کا مینہہ برساتا۔

تکرار الفاظ کا حسن

تکرار الفاظ سے حسن شعر میں نقص نمودار ہونے کا احتمال ہوتا ہے۔ مگر سلیم الطبع شاعر اسی تکرار سے چہرۂ سخن کے لئے زیور کا کام لیتا ہے۔ مہجور کے ہاں تکرار الفاظ کی خوبصورتی دیکھئے۔

۱ دلدارہ دمارو زو بوعشقن سفر وَنے تہ یہ ٹی وَنے صاف وَنے سر بسر وَنے

(اسے محبوب ذرا ٹھہر کہ میں عشق کی داستان سناؤں۔ دل کھولکر سناؤں صاف صاف سناؤں اور ساری کی ساری سناؤں۔) لفظ 'وَنے' کی تکرار کیا خوبصورت ہے۔

۲ ہیمہ ہا بوزیتی نش پانہ پنن داد یباوہ کرو وار ایم کرو چھت احوال کرو وَنے

(میں خود تیرے پاس آتا اور اپنا درد سُناتا (ہر وقت یہی فکر لگا رہتا ہے) کب ایسا موقعہ ملے کب تجھے دیکھوں۔ اور کس وقت اپنا حال سناؤں) دوسرے مصرعے میں "کر" کی حسین تکرار داد دینے کے قابل ہے۔

۳ؔ ژاگ ہیتھ ہر شب غزل وَنتھ برس آل آل کران ۔ ژُور چھا مخمور چھا مہجور خوش گفتار چھا

(ہر ایک رات کے بعد صبح صادق کے وقت تاک لگا کر چپکے چپکے کون دروازہ کھٹکھٹاتا ہے، چور ہے؟ کوئی مست مے ہے؟ یا شیرین کلام مہجور ہے؟ کون ہے؟) شعر کے مصرعہ دوئم میں "چھا" کی تکرار بہت عمدہ ہے۔

صنائع و بدائع علمائے ادب صنائع و بدائع کو عارضِ سخن کا داغ کہتے ہیں۔ ساتھ ہی ارشاد فرماتے ہیں کہ اگر یہ داغ ایک دو موزوں جگہوں پر واقع ہوئے ہوں تو خوبصورتی کو بڑھا بھی دیتے ہیں۔ مہجور نے صنائع و بدائع کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں صنعت طباق۔ لف و نشر۔ تنسیق الصفات۔ تجنیس اور ابہام کا استعمال بہت بے تکلفی سے کیا ہے۔

صنعتِ طباق ۱ؔ مارہ مندِہ بینہ جانہ بلبیہ ژھاگس پھلہ لاہ ملہ بیہ رُوہ پتہ تنہٕ زرباف ولہ بیہ (اے نازنین میں تیرے آنے سے صحت پاؤں تیرے بازوؤں پر پھلیل ملوں۔ تیرے سیمیں بدن کو زرباف پہناؤں۔) سیمیں بدن اور زرباف میں صنعتِ طباق ہے۔

۲ؔ رِند سپنک زندہ گی حاصل بنی ۔ ہوشہ کے نَوہ خُونہ برتَھ پُرون دِل

(تو رند بنے گا اور نئی زندگی ملے گی۔ ذرا ہوش کے نئے خون سے پرانے دل کو تو بھر لو۔) نئے خون اور پرانے دل میں صنعتِ طباق ہے۔

لف و نشر "لف و نشر" میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بعد میں اُن کے منسوبات بغیر تعین بیان کرتے ہیں۔

غنچہ دہان نارپستان مارہ پیچان زلف یار ۔ عاشقن تنبہ لاوہ نا سنبلادہ نا وسراوہ نا

(عاشق محبوب کا غنچہ دہان دیکھ کر بے قرار ہوتے ہیں نار پستان دیکھ کر للچاتے ہیں، مار زلف دیکھ کر اُن کے ہوش اُڑ جاتے ہیں۔)

تنسیق الصفات ایک موصوف کے چند صفات پے در پے ذکر کرنے کو تنسیق الصفات

کہتے ہیں۔

چھس اویزان نا بد اماں زہر ڈایاں قہرہ ساں زُلف سُنبل قہر بلبل مار چھا کلمار چھا

(محبوب کی لمبی لمبی اور کالی کالی زُلفیں کالے ناگ ہیں؟ زہریلے سانپ ہیں؟ سنبل ہیں یا بلبل کی موت ہیں-) موصوف زُلف ہے۔ اس کی چند صفتیں متواتر بیان کی گئی ہیں۔

تجنیس تجنیس کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسے دو لفظ لائیں جو تلفظ میں مشابہ اور معنوں میں مختلف ہوں۔

> دِتہ چارِنہ دَوان پئے ہیتوان دُسرو دُسرہ ہا پیوان چھس
> گرہ بال دِرا ییں ژٔییں پتہ گرہ تارہ اتی روز

(میں افغاں وخیزاں تیرے پیچھے دوڑتی ہوں (اے محبوب) میں تجھی کو ڈھونڈتی ہوں۔ تیرے ہی شوق میں گھر سے نکلی تھوڑی دیر وہیں ٹھیر (تین گھڑی) ذرا وہیں ٹھیر) گرہ (گھر) اور گرہ (گھڑی) میں صنعتِ تجنیس ہے۔

دقت آفرینی مہجور کے ہاں دقت آفرینی اور پیچیدگی کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ کوئی خیال یا جذبہ نظم کرتے وقت آپ کو سلیس الفاظ سادہ اور انداز واضح اسلوب بیان کی بڑی تلاش رہتی ہے۔ آپ کے نزدیک دشوار گوئی کی زیادہ وقعت نہیں مگر جب طبیعت چاہے تو ایک وسیع خیال کو تھوڑی سی عبارت میں ادا بھی کر سکتے ہیں۔ دیکھئے اس شعر میں کتنا وسیع خیال ادا کیا ہے۔

ؔ نشہ نازنینن کیازہ ودن نالہ دِنی لازم بُلبُل چھہ وَنان شبنمس ساتھ اُٹھر دِئے

(بلبل شبنم سے کہتی ہے کہ ذرا ٹھہر تجھے بتادوں کہ حسینوں کے پاس پہنچکر کیوں آنسو آنکھوں سے رواں ہوتے ہیں اور چلّا چلّاکر رونا پڑتا ہے۔) شبنم اور بلبل کو گل و گلزار کے ساتھ خاص لگاؤ ہے۔ اس لئے شبنم کو گریہ اور بلبل کے چہچہانے کو نالہ و فغاں سے تشبیہہ دی جاتی ہے شبنم بلبل سے پوچھتی ہے کہ محبوب کے دیدار سے تو عاشق کو مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن اس کے پاس آکر تیرے آنسو نکل آتے ہیں اور تو چیخ چیخ کر رونے لگتی ہے۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ انداز بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گفتگو رات کے آخری حصے میں ہورہی ہے۔ کیونکہ بلبل تو باغ ہی میں ہر وقت رہائش کرتی ہے۔ مگر شبنم صبح ہی کے وقت نمودار ہوتا ہے۔ بلبل شبنم کو جواب دیتی ہے کہ تھوڑی دیر ٹھہر جا! میں بتادونگی۔ "کیا بتادوگی"، اس کے لئے نکاتِ ذیل قابلِ غور ہیں:

(۱) سورج طلوع ہونے پر شبنم کو نابود ہونا ہے۔ بلبل اسی آنے والے موقع کو ملحوظ رکھتے ہوئے شبنم سے کہتی ہے کہ ذرا ٹھہر جا! تجھے تیری از خود رفتگی کا حال بتادونگی۔ جبکہ سورج کی شعاعیں گلزار پر چمک کر تجھے چہرۂ گل سے اُٹھا کر اپنے منبع کی طرف لے جائیں گی۔ اور تو عالم اسفل سے چھٹکارا پاکر عالم علوی میں داخل ہوگی۔ گویا تجھے عشق مجازی معراج حقیقت کے قابل بنا رہا ہے۔

(۲) سوال رات کے آخری حصے میں پوچھا گیا۔ اس وقت بلبل نے اپنی فریاد و فغان سے چمن اور فضا کو سر پہ اُٹھا لیا تھا۔ شبنم کی اشک ریزی سے گلزار کا ذرہ ذرہ پُرنم تھا۔ لیکن شاہدِ گل نے تاہنوز رات کی سیاہ چادر سے اپنا خوبصورت چہرہ باہر نہیں نکالا تھا۔ بلبل کہتی ہے کہ جو چیز مجھے شور و فغان کراتی ہے۔ اور تجھے رُلاتی ہے وہ تو ابھی زیر پردہ ہے۔ ذرا ٹھہر جا! بتادونگی کہ اس گریہ وزاری کے کیا وجوہات ہیں۔ یعنی جس محبوب کا (گل کا) حسن جہاں سوز میری شورش اور تیری اشک ریزی کا باعث ہے وہ تو ابھی خلوتخانے ہی میں بیٹھا ہوا ہے۔ اس کو ذرا جلوہ آرائی تو کرنے دے۔

(۳) کسی سوال کے جواب میں یہ کہنا کہ ذرا ٹھہر جا! بتادونگا" ظاہر کرتا ہے کہ جواب اہم مشکل، پیچیدہ، قصہ طلب، حیرت افزا، طویل اور ولولہ انگیز ہے۔

شعر میں سائل و مسئول اور مضمون سوال کا پتہ جواب ہی سے لگ جاتا ہے۔

اس قدر وسیع مضمون کو ایک شعر میں ادا کرنا مہجور کی دقت آفرینی کا بین ثبوت ہے

شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا انداز بیان سادہ اور الفاظ فصیح اور عام فہم ہیں۔

مقامیت

شاعر اپنے ماحول کا مصور ہے۔ اگرچہ بعض اوقات اس کا زاویہ نگاہ اس حقیقت سے جدا ہوتا ہے۔ یعنی وہ موجود فی الخارج اشیاء اور محسوسات سے یکسو ہو کر جذباتی اور تخیلی عالم کے دلکش مناظر کی مصوری میں محو ہو جاتا ہے۔ مگر پھر بھی اس کا کلام اس کی ذاتیات اور اس کے ملک کی آب و ہوا۔ تمدن و معاشرت، تہذیب اور عام مذاق ملک پر بہت کچھ حاوی ہوتا ہے۔ جیسے فوٹو لیتے وقت اصل تصویر کے ساتھ گردوپیش کی چیزوں کا عکس بھی خود بخود کھینچ جاتا ہے۔

مہجور کی شاعری سرتاپا جذباتی مناظر کی مصوری ہے۔ اور ایسی مصوری کہ آپ اپنی نظیر۔ باوجود اس کے اس پر مقامیت کا رنگ خوب چڑھا ہوا ہے۔ اور اس خصوصیت میں بھی لاجواب ہے۔

9
۹/۱۰

ہم اس خصوصیت کو مہجور کی خداداد شاعری کا لازمہ خیال کرتے ہیں۔ آپ کی ابتدائی غزل کے دو شعر یہ ہیں۔

۱۔ چھس وزن زالیت بدن رٔومُم مدن ژوٗل سرحدن پرنگ چھا یا درنگ چھا یا برنگ چھا کوٹہار چھا

(میں اس لئے رو رہی ہوں کہ محبوب میرا بدن جلا کر خود سرحدوں میں جا بیٹھا۔ نہ جانے پرنگ چلا گیا درنگ روانہ ہوا۔ برنگ گیا یا کوٹہار گیا۔)

۲۔ ژھل کرت ژوٗل ژوٗرہ ہا ژل ووٗ ڈیمس پُریہ محل بڈہ ڈل چھا تیل بل چھا باغ شالامار چھا

(وہ بہانہ جو دھوکہ دیکر چپکے چپکے بھاگ گیا۔ میں اس کو پری محل میں ڈھونڈوں۔ کیا جانوں وہیں ہو، ڈل، تیل بل یا شالامار تو نہیں گیا؟)

ان دو شعروں میں کشمیر کے آٹھ پُرفضا مقامات کا ذکر کس بے تکلفی سے ہوا ہے۔ اپنے وطن کے مناظر پر شعر کہتے ہوئے آپ کے انداز بیان میں ایک دلکش جوش پیدا ہو جاتا ہے۔ اور آپ نادر تشبیہوں سے اس کے حسن جہاں آرا کا احاطہ کرتے ہیں۔

۱۔ آپ کی نظر میں کشمیر کے جنگل کوہ طور اور نجد کے برابر ہیں۔ اور انہی جنگلوں میں اپنے محبوب کی تلاش کرنا چاہتے ہیں۔

۔ بیت ون گژھت زاگے ہمس ہیہ تھرٔ تل بادن ہمس سوی نجدہ ون چھوم کوہ طور

(میں جنگلوں میں جا کر چنبیلی کی بیل کے نیچے تاک لگا کر اپنے محبوب کے قدموں پر گروں۔ میرا نجد اور کوہ طور وہی ہے۔)

۲۔ باغ نشاط کے پھولوں کو کس پیار سے پکارتے ہیں۔

۱۔ باغ نشاط کے گلو نازکران کران ولو خندہ کران کران ولو مختہ ہران ہران ولو

(اونشاط باغ کے پھول ناز وادا سے آ! ہنستے ہنستے آ! موتی بکھراتے ہوئے آ!)

۱۔ سیر ڈلک ژہ وُچھ بہار باغ نشاط و شالہ مار چشمہ ژہ تھاوہ می تیار تارہ تران تران ولو

(سیر ڈل کا تماشا دیکھ۔ باغ نشاط اور شالہ مار کی سیر کر۔ میں نے دو آنکھیں تیار رکھی ہیں انہی میں تیرتے ہوئے آ!)

۳۔ جنگل میں دریاؤں کے لہلہاتے ہوئے کناروں پر ہرے بھرے دیودار کے درخت جھومتے ہوئے دیکھکر اپنا لڑکپن یاد آتا ہے۔

۔ میون لوکہ چار و نہ کوٗی اوس دیوہ دار لب دریا چھاوان تازہ سبزار منتہ ژھتم ہا تبر دار وہ مو

(میرا اڑکپن جنگل کے دیودار کی طرح دریا کے کنارے لہلہاتے ہوئے سبزہ زاروں کا لطف اٹھاتا تھا

او الکہ ہارے مجھے مت کاٹیو) "تبردار" سے بوڑھا پا مراد ہے۔

کلام مہجور کا تاریخی ارتقاء

متروکات شاعری کے بارے میں مہجور کا نصب العین ملکی ادیبوں کے نقطۂ نظر سے متضاد نہیں ہے۔ آپ بھی گل وبلبل کی شاعری کو تہذیب وتمدن کے حق میں مضر اور نقصان دہ ماننے والوں میں شامل ہیں۔ البتہ آپ کو ادبا کے ساتھ ایک اختلاف ہے۔ ملکی ادیب غیر ملکی زبانوں کی طرف راجع ہیں اور آپ ہمہ تن یہی چاہتے ہیں کہ کشمیری زبان میں ایسی صلاحیت پیدا ہو جائے کہ وہ تمام علوم و فنون سے کشمیری جمہور کو براہِ راست اور بلاواسطہ واقف کر سکے۔ لیکن حالات دگرگوں تھے کشمیری زبان کی نفرت کشمیریوں کے دلوں پر نقش ہو چکی تھی۔ کشمیری اشعار کا سننا اور لکھنا باعثِ ننگ خیال کیا جاتا تھا۔ اس نفرت کا دور کرنا سدِ سکندری توڑنے کے مترادف تھا۔ آپ نے تخاطب کے مذاق اور زبان کی وسعت پر غور وخوض کر کے اپنی شاعرانہ تعلیم غزل کی مزیدار تمہید سے شروع کی۔ اول اول عشق وعاشقی کے دلفریب جذبات کی چاشنی دیتے ہوئے ملکی مذاق کو کشمیری زبان کی طرف متوجہ کر دیا۔ جب اس میں کامیابی حاصل ہوئی۔ اور آپ نے اپنے کلام کی خوب شہرت ومقبولیت اور خاص چرچا دیکھا۔ اور آپ کو اطمینان ہوا کہ اب کشمیری زبان کی شاعری کے قدردان پیدا ہونے لگے ہیں۔ اور کشمیری اشعار اعلیٰ سوسائٹیوں میں راہ پانے لگے ہیں۔ اب تو آپ خیال بندی اور مضمون آفرینی کی طرف راجع ہو کر عشق عشقیات کے فرسودہ خیالات سے روز بروز کنارہ کش ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ کے ابتدائی کلام کا آپ کی تازہ غزلوں سے مقابلہ کیا جائے تو یہ فرق صاف نظر آتا ہے۔ مثالاً چند اشعار ذیل میں درج کرتا ہوں۔

یہ ایک فطری اصول ہے کہ جب انسان دلی جذبات یا خارجی اسباب سے مجبور ہو کر کسی مشکل کام کی انجام دہی پر مامور ہوتا ہے۔ تو اول اول اس کے دل میں قسم قسم کے متضاد خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ کسی مشکل کا مقابلہ کرنا پڑے۔ تو اپنے آپ کو ملامت کرتا ہے۔ اور اپنی عقل کو ناقص قرار دیتا ہے کہ ایسا کام کیوں اپنے ذمے لے لیا۔ کوئی خمیازہ اٹھانا پڑے تو گھبرا جاتا ہے۔ ایسا نہ ہو اس کام میں ہمیشہ گھاٹا اٹھانا پڑے۔ مہجور کا ایک ابتدائی شعر ملاحظہ ہو۔ دیکھ لیجئے کیسا تشویش ناک خیال ہے ؎

سادہ آسس وعدہ ہت می الفتک سودا کریوم ۔۔۔۔ راش نھاوت باز کھیاوت گھاٹہ پاوت ژولہمو

دوسرا شعر یہ ہے ؎

ژہ یارن سیتی ژہ ہوہ ماران بو تنہا خون دل ہاران   دوہس کوت نیرہ چھس تماران وتہ ژہارت رونی نمبر

(عاشق کا محبوب سے یوں کہنا کہ تو دوستوں کے ساتھ رنگ لیاں مناتا ہے میں تنہا بیٹھکر روتا ہوں۔ دن میں باہر نکلنے سے گھبراتا ہوں۔ اب تجھے رات کے وقت ڈھونڈوں گا) ثابت کر دیتا ہے کہ عاشق کے طلب صادق اور استقلال میں نمایاں کمزوری اور نقص ہے۔ ایسے خیالات نومشق عاشق یا بوالہوس کا خاصہ ہیں۔ آگے چل کر مشقت میں آرام ملتا ہے۔ اور مشکلیں راحت افزا محسوس ہوتی ہیں۔ فرماتے ہیں کہ ع

"عاشق چھہ سُہ یُس زندگی گذراوِہ نارس منز" یعنی عاشق وہ ہے جو اپنی زندگی آگ میں گذارے جو عشق رسوائی اور بدنامی کا باعث معلوم ہوتا تھا ؎

عشقن کرس بدنام کیٚچھ گیہ شہرتہ گامو   پترنہ چھم دوان یامو پوشے متہ جبانانو

اُسی عشق پر بعد میں فخر کرتے ہیں ؎

دل میون تھاو تون منز چھولدانن   یہ پلیاو سنبلستانن منز   امہ کر بندگی غنچہ دہانن

موردش میہ موردش بو نو ژالہ جُدائی   کرہ جان فدا یان پنُن مارہ اُتی روز ؎

آپ کا آج سے آٹھ سال قبل کا شعر ہے۔ دیکھو عاشق محبوب سے جدا ہونے کی حالت میں خودکشی پر آمادہ ہو رہا ہے۔ چونکہ کسی مصیبت میں مبتلا ہو کر ایسا ارادہ کرنا کمزوری فطرت اور ضعف استقلال کا نتیجہ ہے۔ یہی خیال ایک تازہ غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کرتے ہیں۔ ع

بونیرہ ژٚہ یپت کران گدائی بو نو جُدائی زرے ہا لالو

خودکشی کہاں آج عاشق کے جنون کا یہ عالم ہے کہ وہ امیری، دھن، دولت، خانمان، ننگ و ناموس چھوڑ کر گدا بنکر اپنے محبوب کے پیچھے ہو لینے پر تیار ہے۔

ابتدائی ایام میں کبھی کبھی آپ کے دل پر مایوسی چھا جاتی ہے۔ محبت و اُلفت کے باغ آرزو میں خزاں کے آثار گاہ بگاہ نظر آتے ہیں۔ پھر لڑکپن کی یاد کا بہانہ کرکے اس پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ ؎

۱۔ ژوٚنگھا بازیاہ کریت بازہ گارو ہو   نو بہارو میانہ لوکہ چارو ہو

۲۔ میون لوکہ چار شولہ وُن اوس گلزار   شُلہ فولمت اس تت گل انار

وادہ ہردنہ گوس لورہ یارو ہو

٥۔ میون یاوُن کھسہ وُن ہار شراوُن　　جلوہ ہاوُن تہ عالم تنبہ لاوُن
بوش پوشن تہ رُدو دوہ تارہ ہو

آج آپ کے گلشن محبت اور باغ اُمید و آرزو میں بہار ہی بہار ہے۔ سبزہ زار لہلہاتے ہیں آبشاریں جاری ہیں۔ فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ قسم قسم کے پھُول کھلے ہیں۔ کیاریاں بہار دے رہی ہیں۔ باغبان سیر چمن سے مست ہو رہا ہے۔ پھلوں سے لدے ہوئے درختوں پر پرندے بول رہے ہیں بھونرے چمنوں میں ساز بجاتے ہیں۔ نرگس اس کی طرف دیکھ دیکھ کر بیمار ہو رہی ہے۔ صبح کی شبنم دل کی طپش بجھا دیتی ہے۔ نسیم صبح پھولوں سے عشقبازی کرتی ہے۔ ذیل کے گیت کے ایک ایک شعر پر غور کرو کہ شاعر کے دل پر فرطِ مسرت سے کیسے ولولہ انگیز جذبات طاری ہو رہے ہیں۔)

بُلبُل لاگِتھ اَتھ لولہ باغس چھاوان لوٗکھ بہار　　لوٗکھ سبزار لوٗکھ آبشار لوٗکھ وکھان فوار
لولچ ینمبرزل لولچ مسوٗل لوٗکھ گُل تہ گُلزار　　لولہ سان باغوان چمنن چھ پھیران لولسی کران اظہار
لولہ کین گلیتن بیٹھ لولہ سان بولان لوٗکھ جانوار　　لولچ آواز لوٗکھ پرواز لولس چھ کران نثار
لولچہ پوشہ تھرہ لولچہ رنگہ ژرہ لوٗکھ زمان اسرار　　لوٗکھ واو دوت نشہ لولہ پوشن لولسی کران وعدہ ہار
لولہ نمبر اوس منز لولہ چمنن وایان لولچ تار　　تس کُن ینمبرزلہ وُچھ لولہ چشمو لولن کیہ بیمار
ژھنکہ پرتوہ نیوٗ لولہ جوشن پوشن ہوش نہ قرار　　لوٗکھ شبنم ژد ترادِ صبحدم شہلاوہ لوٗکھ نار
لول ہیتھ برس لول بولہ ناوان لوٗکھ کران گُفتار　　لولُوی چھ سازس رازو نہ ناوان لولوٗی کران اظہار

اوپر کی مثالوں سے ہمیں یہ پتہ لگ جاتا ہے کہ شاعر قنوطی جذبات کو روز بروز خیرباد کہہ رہا ہے اور اس کے خیالات میں پختگی اور متانت کے ساتھ ساتھ اُمید و آرزو کی گرمی بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ کہنہ مشق اور کامیاب شاعر کے کلام میں تو یہ خصوصیت (جوں جوں وہ آگے بڑھتا ہے) خود بخود نمودار ہُوا کرتی ہے۔ اس لئے یہ مثالیں ناظرین کو شاعر کے ماحول اور تخیل کے انقلاب سے پُورے طور واقف نہیں کر سکتیں۔ لہذا چند ایسے تازہ اشعار لکھے جاتے ہیں جو ہر پہلو سے مہجور کے ابتدائی کلام سے متفاوت ہیں۔ تاکہ قارئین کرام پر واضح ہو کہ مہجور روز بروز فرسودہ عشق و عاشقی سے ہٹ کر اونچی سطح کے موضوعات پر شعر لکھ رہے ہیں۔ گویا آپ کی ابتدائی عشقیہ شاعری ایک تمہید ہے اُس حقیقی شاعری کی جس پر آپ اب پہنچے ہیں۔ آپ کی ایک تازہ غزل یہ ہے ع

لہ خاک دانہ دانہ بن دُردانہ بن　　جان بن جان بن جانانہ بن
تہ جان بن جان چھوی پنہ نُونی پان　　جان چھک تہ جان چھوی سوٗروی جہان

ساری خوش تھاوک صاحب خانہ بن

۳۔ یک رنگ سپنزت پیدہ کرمای لولہ کس چھ نس منز رٹھ جای لالس منز باگ لولک نشانہ بن

۴۔ باغس آسان گل تہ بنیہ خار باغہ وان روشہ ون ہمند غمخوار دیٔ تراو انسان امی انمانہ بن

۵۔ ملہ جورہ لولگ ساز تھو تیار وندہ ژلہ شین گلہ بنیہ یہ بہار گل پھولن پانے تہ ذرا بہانہ بن

یہ اشعار چست ہوں یا پھس پھسے برجستہ ہوں یا کچھ اور بہر حال جو کچھ بھی ہوں ہم کو شاعر کے ذہنی انقلاب سے ضرور واقف کرا سکتے ہیں۔

آپ کی آج سے چند سال پیشتر کی غزل میں عموماً سادہ جذبات نگاری اور محاورہ بندی تک محدود ہوتی تھیں۔ آجکل ایسے اچھوتے مضامین اور نادر خیالات باندھتے ہیں جن کا آپ کی سابقہ غزلوں میں شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔

۱۔ واو صبحک شلہ آوارا ن تنبہ لیو مت کیاہ تام ژھاران خندہ پوشو کرس جایہ جایے

(صبح کی ہوا بدحواس ہو کر کسی چیز کی تلاش میں بہت سویرے دوڑتی ہوئی آئی۔ پھولوں نے جگہ جگہ اس کی ہنسی اڑائی۔

۲۔ دوتھ شور پاہت واو حسنس موج تلت گو اظہار تی کوز زلفے تھرتھرایہ وٗنے کیا

(شور مچ گیا جب کہ ہوا حسن پہ موج مارتی چلی گئی۔ کیا کہوں زلف کی تھرتھراہٹ نے اس کا اظہار کس انداز سے کیا۔)

۳۔ کاغذی پوش بنیہ لوک چھ تمنی لاران انہ چھ بلبل تہ کران شکر گذاری ساری

(کاغذ کے پھول بنے۔ لوگ انہی کی طرف دوڑ رہے ہیں۔ آج ساری بلبلیں بھی شکر گذاری کرتی ہیں)

۴۔ ژلہ لارہ وچھمک نالہ رٹہ ہت وارہ وچھ ہے روے
گلہ زیو میہ گیم اوش وو تھم دوہ رایہ وٗنے کیاہ

(اے محبوب میں نے تجھ کو کمال اضطراب اور تعجب میں دیکھا۔ میں تجھے گلے لگاتی۔ تیرا منہ اچھی طرح دیکھتی۔ کچھ اپنی بیتابی کا حال سناتی۔ لیکن کیا کروں، میری زبان میں بولنے کی طاقت نہیں آنسوؤں کی دھار جاری ہے۔)

نالہ رنبی آر وتستا (جہلم) کا مشہور مغربی معاون ہے۔ اس میں برسات اور بہار کے دنوں عموماً طغیانی آتی ہے۔ اور بہ بڑے جوش و خروش سے بہتا ہے۔ اس نالے سے بہت سی چھوٹی چھوٹی شاخیں نکلتی ہیں جو کہ اردگرد کے کھیتوں کو سیراب کرتی ہیں۔ بہار اور برسات کے خاتمہ پر اس میں پانی

کم ہوجاتا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی ندیاں سوکھ جاتی ہیں۔ اور آس پاس کے کھیتوں کا بُرا حال ہوجاتا ہے اس حسرتناک نظارے پر اس طرح مضمون باندھتے ہیں ؎ میون لوکہ چار ژلہ ؤن آب رُنبر آر ؎ گوسہ نیرت فِرت یُن چھُ دُشوار ؎ کولہ رادن نۃ دوِیہ سبزار ہو۔ (یعنی میرا لڑکپن رنبی آر کے تیز رفتار پانی کی طرح بہ گیا۔ اس کا واپس آنا مشکل ہے۔ ندیوں کے کنارے جو سرسبز تھے اب سوکھے پڑے ہیں)۔

مطلب یہ ہے کہ میرے عہدِ شباب کو رنبی آر کی طغیانی کی طرح نشیب و فراز کچھ نہ سوجھتا تھا سب دماغی اور جسمانی قوتیں شباب پر تھیں۔ کھیت اور ندیوں کے کنارے لہلہاتے تھے یعنی دماغ اور بدن پر رونق خاصی تھی۔ جب سیلاب گھٹنے لگا، پانی کم ہوتا گیا، نالے کی شاخیں خشک ہونے لگیں، اور ان کے کناروں کا سبزہ سوکھ گیا۔ مراد یہ ہے کہ بڑھاپا آگیا۔ اور تمام قویٰ مضمحل ہوگئے۔ اس خیال کو فردوسی کشمیر عبدالوہاب پرے نے بھی خوب باندھا ہے ؎

آدی اوسُس رنبی آرو ایرہ والان کوہ — چھی وۄ تھان وُزیکین غبارو لو کہ چارو ہو

(او! میرے لڑکپن تو تھوڑے ہی دن ہوئے کہ نالہ رنبی آر کی طرح پیڑ بھی بہالے جاتا تھا۔ اب تو ہر طرف گرد و غبار ہی اُڑتا نظر آرہا ہے۔)

مہجور زمینِ گل کا پروردہ ہونے کی وجہ سے طبعاً پھولوں کے بیحد مشتاق ہیں۔ جس طرح خواجہ حافظ شیرازی مے و میخانہ کا ذکر کرتے وقت جوش میں آتے ہیں۔ اور میر شاہ آبادی کو زلف و خال اور حلیہ نگاری کا شغف ہے۔ اسی طرح آپ گل و گلزار کی باتوں سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ پھولوں پر شبنم دیکھکر آپ کے دل پر جو جذبہ طاری ہوتا ہے۔ اس کا یوں اظہار کرتے ہیں ؎

یس آسہ بیماری غنچ تس شُوبہ شربت شبنمچ — بلہ درچمن بیمارِ گل کرو بلبلو دیدارِ گل

(جس کو غم کی بیماری ہو، اس کو شبنم کا شربت پلانا چاہیئے۔ گل کا بیمار چمن ہی میں اچھا ہوسکتا ہے۔ اے بلبل گل کا دیدار کر) صبح کے وقت باغ میں ٹہلتے ہوں گے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے چل رہے ہونگے درخت جھوم رہے ہوں گے۔ پتوں سے سرسراہٹ کے نغمے نکلتے ہوں گے۔ پھولوں کی خوشبو ہر طرف پھیلی ہوئی ہوگی۔ اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

بادِ صبا اُردی کران — پریتھ جایہ وصفِ گل پران — گرمی چھ در بازارِ گل

(صبح کی ہوا منادی کر رہی ہے۔ ہر جگہ پھولوں کے اوصاف بیان کرتی چل رہی ہے۔ گل کا بازار کیا گرم ہے!) بادِ صبا کے مقابلے میں گرمی بازار کہنا داد دینے کے قابل ہے۔

ا؎ شوپیاں کے متصل بہنے والا طغیانی نالہ - (م - ی - ٹ)

آپ کا کلام دیگر شعرا کشمیر کی نسبت مقامی رنگ میں زیادہ رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

لہ کامہ دیو کرہ سیر ڈل بوزم شبس گژھ تیل بل ، درشنس آبس اندر پمپوش لاگت پراہ ہا

(سُنا کہ محبوب سیر ڈل کریں گے۔ اور رات کو تیل بل جاییں گے۔ میں اس کے درشنوں کے لئے پانی میں نیلوفر بن کر یا نیلوفر جڑا کر اُس کا انتظار کرتا۔ "پمپوش لاگت" ذو معنی ہے۔

۲ لولہ چانہ راتس کرُمیہ بیدارہی ، کُنسس کونگ ژاٹری ژاٹرے ، زونہ نیر تو چھنے میانی گلکاری

(میں رات بھر جاگتی رہی۔ کیسر چُنتے چُنتے تھک گئی۔ اے محبوب ذرا چاندنی میں میری گلکاری دیکھنا)

۳ ولہ و ہیسی گژھو سیلس ، خان بابہ صابنس میلس ، مالہ ماجہ سوزنس جیلس

(آ میری سکھی! سیر کو چلیں۔ خان بابا صاحب کے میلے کو جایئں۔ ماں باپ نے تو مجھے قید میں رکھا ہے۔)

تحصیل بڈگام کے ایک گاؤں موضع خان صاحب میں خان بابا صاحب کا مزار مقدس ہے۔ وہاں ماہ جیٹھ میں عالی شان میلہ لگتا ہے۔

۴ بلہ پورچہ تس ہیہ مالے ، واو عشقن مدہ ماوالے ، زاگی زاگی تس آو ناگرائے

(اُس بلہ پور کی راجکماری "ہیہ مال" کو عشق کا حریف شاہی غرور اور شان و شوکت سے کہیں دُور لے گیا۔ ناگرائے اس کی تاک میں ہے۔)

ہیہ مال اور ناگرائے کی عشقیہ داستان مشہور ہے۔

۵ نسیمہ بوزم ژہ بالہ و امن کمند ہیتھ چھک شکار ژھاران

بو شوقہ چانے شکارہ اندر پنُن یہ سر ہیتھ تھمے ہا لالو

(میں نے نسیم باغ میں سُنا کہ تو ڈل کے پار دامن کوہ میں کمند لیکر شکار کی تلاش میں نکلا ہے۔ اے محبوب میں کشتی (شکارہ) میں اپنا سر لیکر شوق سے تیرے سامنے حاضر ہو جاؤں گی۔)

۶ بوزم ژیرہ سہ نیر پوشس چھاوان ، کا یہ ون ژھایہ یان لھاوان چھس ، ونگنین سیتی چھس چُوُرو بنہ ناوان

(میں نے سُنا کہ محبوب کچھ دیر بعد (بعد شام) جنگل کے شگوفے کا نظارہ کرتا آئے گا۔ اس لئے میں کا یہ ون کے گھنے درختوں میں چھپکر پریوں کے ساتھ اس کی آمد کے گیت گاتی ہوں۔)

کا یہ ون پیر پنچال کے مغربی سلسلہ میں سنگ سفید (چٹا پتھر) کے پیچھے کی آبادی کے نزدیک ایک پُر فضا جگہ کا نام ہے۔ وہاں نہایت گھنے درخت ہیں۔ اور گرمیوں میں خود رو پھولوں کے چمن زار نظر آتے ہیں۔

عروضی پہلو

علم عروض عرب کی ایجاد ہے۔ مگر شعرائے عرب خود اس کی قید و بند سے بہت کچھ آزاد ہیں۔ وہ کوئی بحر لیتے ہیں۔ تو صرف قافیہ لگا کر اس میں مختلف زحافات بھرتے جاتے ہیں۔ مگر زحافات عموماً وہی ہوتے ہیں جو اس بحر سے متعلق ہوں۔ وہ اس بات کو معیوب نہیں سمجھتے برعکس اس کے شعرائے عجم نے بحروں میں ردیف و قافیہ کی سخت قیدیں لگائی ہیں۔ اس ترازو کے پلڑے کو برابر رکھنے کے لئے اگر کوئی حرف دُہرا پڑھا جائے تو عروضی ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ شعر کے مصرعِ اول کے کسی رکن میں جو تغیر واقع ہوا ہو۔ مصرعِ دوم کے اُسی رکن میں بھی اسی قسم کا تغیر ہونا ضروری ہے۔ اگر چند خاص خاص صورتوں کے علاوہ دو مصرعوں کے مقابلہ والے رکنوں میں کمی بیشی پائی جائے۔ تو صاف کہہ دیتے ہیں کہ شعر موزوں نہیں۔ اس میں یہ کمی یا بیشی ہے۔ اور اپنے اصول و قواعد پیش کر کے یہ نقص ثابت کر دیتے ہیں۔ یہ امر مُسلّم ہے کہ وزن سے شعر کے اثر، دلاویزی اور رنگینی میں ترقی ہوتی ہے۔ لیکن اتنی سخت پابندیاں شاعر کے اصلی جذبات و خیالات کو دبا دیتی ہیں۔ وہ میدان شاعری میں آزادانہ طور پر رواں نہیں ہو سکتا ہے۔ کشمیری شاعری بھی انہی سلاسل میں گرفتار ہے۔ صرف ملکہ حبہ خاتون مسز بھوانی داس اور میر شاہ بادی نے کچھ ایسا گُر سیکھا ہے کہ اُن کے اکثر اشعار کا اختلاف زحافات عموماً محسوس نہیں ہوتا اُن کے اکثر اشعار میں الفاظ کا باہمی ترنّم اور موسیقت اتنی موازن ہے کہ عروضی بھی سُن کر سر دُھنتے رہ جاتے ہیں۔ مہجور کو بھی یہی دولت حاصل ہوئی ہے۔ وہ بعض بحروں میں ایسے زحافات بھر لیتے ہیں جن کا اس بحر کے ساتھ بہت کم تعلق ہوتا ہے۔ مگر وہ اشعار اپنے ترنّم کی مدد سے محتاج عروض نہیں ہوتے مثلاً آپ کی مشہور غزل ہے ؎

"باغِ نشاطہ کے گلو ناز کران کران ولو" اس کی بحر رجز مثمن مطوی مخبون ہے۔ بر وزنِ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ۔ اس غزل کے یہ تین مصرعے "زونہ ژیہ سون پوشنی سوزِ یہ مہجور نُوی شوق چھ یمبرزلن ۔ ارکان مذکورہ پر پُورے نہیں اُتر سکتے۔ باوجود اس کے کشمیری زبان کی یہی وہ پہلی غزل ہے جو ہند کے اُفق شہرت پر جا کر چمکی۔ غیر زبان کے لوگ بھی اس کی لطافتِ ترنّم کے چٹخارے لیتے ہیں۔ اس کے اشعار کشمیری شیر خوار اور توتلے بچے تک بے تکلّف پڑھ سکتے ہیں یہی وہ غزل ہے جس کو کشمیر کے مشہور گویّے نئے نئے انداز ترنّم سے گاتے ہیں۔ اس غزل کے دو ریکارڈوں نے ایک ہی موسم میں دو گویّوں کی زبان سے موسیقی کے الگ الگ طرز سے ہندوستان اور کشمیر کے گوشے گوشے میں مقبولیت کی سند حاصل کی۔ اور کشمیر میں اپنی متعدد جوابی غزلیں لکھوائیں۔ مثلاً

۱؎ باغِ یقینہ کے گلو ۲؎ باغِ توحیدہ کے گلو ۳؎ باغِ تہذیبہ کے گلو

اسی تتنے کے زیع جوش ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) باغ یقینہ کے گلو کلمہ پران پران ولو ۔ مصنفہ مولینا مولوی انور صاحب[1] ۔ یہ بزرگ زبردست عالم ہیں۔ علم حدیث میں کمال رکھتے ہیں۔ شعر و سخن کا صحیح مذاق ہے۔ ان کی غزلیں ترانۂ انور کے نام سے طبع ہو چکی ہیں۔

(۲) باغ وجودہ کے گلو لا کران کران ولو ۔ مصنفہ غلام قادر صاحب آثم ملارٹی۔

(۳) باغ توحیدہ کے گلو نغمہ کران کران ولو ۔ مصنفہ آثم ملارٹی

(۴) باغ تہذیبہ کے گلو علم پران پران ولو۔ مصنفہ غلام احمد فاضل[2] بی، اے سٹوڈنٹ، ایس پی کالج سرینگر۔

(۵) باغ نسیمہ کے گلو خندہ کران کران ولو ۔ مصنفہ عبدالاحد آزاد (مصنف)

میں نے "باغ نسیمہ کے گلو" نور محمد صاحب کتب فروش رنبیر گنج بازار سرینگر کی فرمائش اور اصرار سے "باغ نشاط کے گلو" سامنے رکھکر لکھی۔ 'خندہ کران' کی جگہ 'باشہ کران' لکھا تھا حکیم غلام محمد فرزند حکیم غلام رسول ضلع نوہٹہ میرے دوست ہیں۔ آثم صاحب ملارٹی مولوی انور صاحب اور شمس الدین باندانی المتخلص بہ حیرت کے ہم صحبت ہیں۔ وہ معترض ہوئے کہ "باشہ کران کران ولو" بلبل کو کہہ سکتے ہیں۔ یہ اس کی صفت ہے گل کی نہیں۔ غزل کے تیسرے شعر کے پہلے مصرعے کا پہلا جزو "چھاو ژہ گوشن" تھا۔ حکیم صاحب بولے کہ یہ بھی بلبل ہی کی صفت ہے۔ بلحاظیت گل و بلبل کے اوصاف بیان کرنا محض غلط ہے۔ چونکہ دونو جگہ تعقید معنوی واقع ہوئی تھی۔ اس لیئے میں نے بجائے "باشہ کران" "خندہ کران" اور "چھاو فولے" "جای رٹت" لکھا۔ اگرچہ دونو جملے مجبوری سے لینے پڑے۔ شکر ہے کہ حکیم صاحب کا شکوہ دور ہوا۔ ساتھ ہی افسوس یہ ہے کہ غزل دونوں غلطیاں لیکر طبع ہو چکی تھی۔

---

(۱) مولوی انور صاحب شوپیان کے رہنے والے تھے۔ عرصہ ہوا وفات پا چکے ہیں۔ اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں صفحہ ۵۵ پر آزاد نے مہجور اور انور کی انہی دو غزلوں کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے "اس غزل کے جتنے جوابات لکھے گئے۔ باستثنائے مولوی انور صاحب کسی کا جواب ایسا نہیں جسے فی الحقیقت جواب کہہ سکتے۔ مولینا موصوف نے مذہبی رنگ میں اس کا جواب لکھا اور خوب لکھا۔" (م۔ی۔ط)

(۲) فاضل صاحب اس وقت محکمہ تعلیم میں ہیں۔ اور کشمیری زبان کے مقبول شاعر۔

بحث کیا تھی اور ہم کہاں پہنچے۔ کہنا یہ تھا کہ مہجور عروض کی معمولی کمی بیشی کی پروا نہیں کرتے ہیں۔ آپ کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی ہے کہ غزل معیارِ ترنم پر پوری اُتر سکے۔ عروضی شعراء اپنے اشعار کی تقطیع عروض سے کر لیتے ہیں۔ مہجور وزن عروضی کے ساتھ ساتھ ترنم کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ مگر جہاں دیکھتے ہیں کہ ترنم اور عروض کی قید ادائے مطلب میں مخل ہوتی ہے۔ تو ان دونوں پابندیوں کو اُڑا دیتے ہیں۔ مثلاً آپ کے ایک شعر کا پہلا مصرعہ یہ ہے ؎

دِلو بوز وَنے کیاہ میٔہ کوٗر ہم چانٔی فراقن - بروزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

دوسرا مصرعہ دیکھئے ؏

روداد زخمِ دِل وَنے دردِ جگر وَنے - اس کا وزن ہے مستفعلن فعل۔ معلوم نہیں یہ کونسی بحر ہے۔ اسی غزل کا مقطع ہے ؎

مہجور وَنان راپہ چانے زُھایہ بھاوٗت پان   دلدادہ چونٔی چھوم ہوس بس مختصر وَنے

مفعول مفاعیل مفعولات مفاعیل   مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعل

عروض کا لحاظ دیکھئے۔ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف اور مکسور و محذوف میں کون کونسے زحافات بھر دئے گئے ہیں۔

حُبّ وطن

گندم ہے سینہ چاک فراقِ بہشت میں   آدم کو کیوں نہ ہو محبت وطن کیساتھ

یوں تو ساری کائنات کے وجود کا سلسلہ محبت پر قائم ہے۔ کیا حضرت انسان اشرف المخلوقات ہونے کی وجہ سے محبت میں بھی تمام موجودات سے برگزیدہ اور ممتاز ہے۔ خاص کر شاعر کا وجود حساس طبیعت ہونے کی بنا پر ہمہ تن محبت ہے۔ اس کا دین اس کا مذہب اس کا ایمان محبت اور اس کی شاعری کی روحِ رواں محبت ہے۔ اس کا ہر بُنِ مو محبت کا سرچشمہ ہے۔ اس کی رگوں میں رات دن محبت کی لہریں دوڑتی رہتی ہیں۔ وہ جاندار کیا غیر ذی روح اشیاء کی بھی محبت کا دم بھرتا ہے۔ جب ایسا ہے تو حُبِّ وطن (جو محبت کی ایک مستقل اور مستحکم قسم ہے) کے جذبات سے اس کا دل کیسے محفوظ رہ سکتا ہے۔ اور جب تسلیم کر لیا گیا کہ دُنیا کی کوئی شاعری حُبِّ وطن سے خالی نہیں۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ کشمیری شاعری کو وطنیت سے مُبرّا تصور کیا جائے۔ کشمیری شاعری میں حُبِّ وطن کے جذبات کی کمی نہیں۔ البتہ اس موضوع کی مستقل نظمیں بہت کم ملتی ہیں۔ کیا تعجب ہے کہ یہ نظمیں بھی لکھی گئی ہوں۔ مگر بے اعتنائی اور دستِ بُردِ زمانہ کی نذر ہو گئی ہوں۔

مہجور کو جس طرح عاشقانہ جذبات کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے میں کافی دسترس

حاصل ہے۔ اُسی طرح حبّ وطن کے جذبات کی مصوری میں شغف اور اس صنف کے موافق الفاظ پر پورا پورا تصرف حاصل ہے۔ آپ کی "ترانۂ وطن" نامی نظم میں تغزّل کے رنگ کی جو لطافت اور جوشِ بیان موجود ہے۔ کشمیر کی شاعری میں اُس کی نظیر مشکل سے مل سکتی ہے۔ آپ کو وادیٔ کشمیر کے اردگرد والے برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ، سنگ مرمر کی دیواریں نظر آتی ہیں۔ اور وادی کے سبزہ زاروں کو زمرّد اور ہیرا خیال کرتے ہیں ؎

لہ اُندی اُندی سفید شگو   دیوار سنگ مرمر   منزہ باگ سبز گوہر   گُلشن وطن چھُہ سونُوی

(اردگرد کے برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ سنگ مرمر کی دیواریں ہیں۔ ان کے بیچ میں سرسبز میدان اور باغات گویا زمرّد کے ڈھیر ہیں۔)

سوکھ ناگ اور توسہ میدان کے چمن زاروں میں خدا کا جلوہ دیکھتے ہیں۔

؎ سوکھ ناگ توسہ میدان   تتہ ڈیٹھ میہ پانہ بھگوان   بھگتن چھُہ جلوہ ہاوان   گلشن وطن چھُہ سونُوی

(میں نے سوکھ ناگ اور توسہ میدان میں خود بھگوان کو اپنے بھگتوں کو درشن دکھاتے ہوئے دیکھا)

جھیل مانسبل اور نالہ سندھ کے پانی سے نہا کر بھی ہر طرف انوارِ الٰہی دکھائی دیتے ہیں

؎ سندھ وانہ چھیل ژہ تن من   مانسبل دِہ ادہ تن   ہر موکھ شہ پانہ وُچھہن   گلشن وطن چھُہ سونُوی

(سندھ کے پانی سے نہا کر مانسبل جھیل پر جا کر ہر موکھ پر ذاتِ باری تعالیٰ جلوہ نظر آئیگا۔ (ہر موکھ ذو معنی ہے۔ ہر طرف اور ہر موکھ پہاڑ)

گلمرگ آلہ پتھری نیلہ ناگ اور گوگجہ پتھری کے ہرے بھرے میدانوں کی سبزی مخمل کا فرش ہے جو کہ فراشِ بہار نے بچھایا ہے۔

گلمرگ آلہ پتھرے   نیلہ ناگ گوگجہ پتھرے   مخمل بہار وتھرے

(گلمرگ، آلہ پتھری، نیلہ ناگ، اور گوگجہ پتھری میں (فراش) بہار نے مخمل بچھایا ہے۔)

حضرت موسیٰ کلیم اللہ کوہِ طور پر باری تعالےٰ سے باتیں کرتے تھے۔ مجنون نجد کے جنگل میں لیلیٰ کو ڈھونڈتا تھا۔ آپ اپنے وطن کے جنگلوں اور پہاڑیوں میں چنبیلی کی بیلوں کے نیچے محبوب (حقیقی) کا انتظار کرتے ہیں۔

؎ پت ون گژھت زاگے ہمس   ہیہ بتھرہ تل بادن پئیس   سُوی نجدہ ون چھوم کوہ طور

(جنگلوں میں جا کر محبوب کی تاک میں رہوں۔ چنبیلی کی بیل کے نیچے اس کے قدموں پہ سر رکھوں۔ وہی میرا نجد اور کوہ طور ہے۔)

یوس کے میدان میں خیمہ خرگاہ نصب کر کے ہرگاہ دیکھنے جاتے ہیں، یہاں قسم قسم کے پھول دیکھکر آپ کے دل پر جذبہ طاری ہوتا ہے ؎

ہرگاہ وُچھک ژہ ہرگاہ بیٹھ سنگرن چھُ مرگاہ لوگ یوسہ خیمہ خرگاہ

(یعنی یوس کے میدان میں خیمہ نصب کر کے ہرگاہ کی سیر کر۔ یہاں خدا نے پہاڑوں پر جنت بنائی ہے دودھ پتھری۔ اشہ تار اور بادشاہ تار کی بیلوں میں پھول ہی پھول ہیں۔ کانٹوں کا نام و نشان نہیں۔

؎ دودھ پتھرہ بادشاہ تار اشہ تار اک دماہ پرار گُل ڈیشہ ہک ژہ بے خار

(دودھ پتھری۔ بادشاہ تار اور اشہ تار کے پاس ذرا ٹھہر یہاں کے پھولوں میں کہیں کانٹا نہ ملے گا۔)

جھیل ڈل پھولوں کا دریا ہے ؎ کر سیر ڈل برت پژھ دریائے گل وُچھان گژھ پمپوش دل رچھان گژھ۔ (یعنی پورے شوق سے ڈل کی سیر کر۔ پھولوں کا دریا دیکھتے جا۔ تیرا دل نیلوفر کی طرح شگفتہ ہوگا۔)

آپ کو وطن کے پودوں سے ہمدردی ہے۔ سنبل اور بنفشے کا مکالمہ دیکھئے ؎

سنبل وناں بنفشس رُوزِت ژہ ژھایہ وُچھک کس وَن تراو باغ گژھ وس

(سنبل بنفشے سے کہتی ہے کہ تو کیوں شرماتا ہے۔ جنگل چھوڑ۔ باغ میں چل!)

اس نظم کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

مہجورہ دیس سونوی باغاہ چھُو تُہند بو ژوی اَت لول گژھ بروونی

(یعنی اے مہجور ہمارا دیس ایک خوبصورت باغ ہے (جہاں تک ہو سکے) اس کے ساتھ محبت بڑھنی چاہیئے)

آپ بسلسلۂ ملازمت عموماً دیہات ہی میں رہے ہیں۔ دیہاتی زندگی میں غریب کسانوں کی بود و باش قابل رشک بھی ہے۔ اور لائق رحم بھی۔ ایک دقیق النظر انسان کو اُن کی آزادی، بے تکلفی سادگی، صبر و قناعت اور توکل دیکھکر ضرور رشک آئے گا۔ اور اُن کی غربت، جفاکشی اور فاقہ مستی سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہ رہے گا۔ مہجور کا دل غریب کسان لڑکی کی جفاکشی، شرم و حیا، سادگی غیرت اور حسن خداداد دیکھکر بھر آتا ہے۔ دیکھو کیسی کیسی دلنشین موثر اور میٹھی میٹھی باتوں سے اس کا حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ اور اس کو شاباش دیتے ہیں

؎ ژہ تہ خبہ باین چھا برابر ژیہ گُن سیتر دلبر خوجہ بایہ ژوُرت دار تہ بر

(امیر نادیوں اور تیرا کیا مقابلہ، تو ہر وقت پھولوں سے دلبری کرتی رہتی ہے۔ وہ دروازے اور دریچے

بند کئے بیٹھی رہتی ہیں۔)

دیہاتی لڑکیاں پھولوں کے ہار، گجرے اور گچھے بنا بنا کر زیور کے طور پر شوق سے پہنتی ہیں۔ یہ قدرتی خوبصورت زیور پہن کر ان کے دلوں پر جو مسرت چھا جاتی ہے شاید امیر زادیوں کو سونے چاندی کے گہنوں سے بھی نصیب نہ ہوتی ہوگی۔ آپ کو ان کی فطری سادگی بہت پسند آتی ہے۔ دیکھئے مشفقانہ انداز میں ان کی تعریفیں کرتے ہیں ؎

گہنہ کنہ پوشں چھی تمہ ہر جرئیے　　گلمت کمی زرگریے　　پاڑی اگڑہ ات کاٹریگریے

(واہ تونے گہنے کے عوض پھول پہنے ہیں۔ یہ زیور کس سنار نے بنائے ہیں۔ اس کی کاریگری پر جان قربان کر دینی چاہیئے۔)

جب وہ اکٹھے ہو کر کھیتوں پر جایا کرتی ہیں۔ تو مل مل کر نہایت شوق سے گیت گاتی اور "لولو" کرتی ہیں۔ اس کیفیت کا نظارہ دیکھا تو متاثر ہو کر ان کی ہمت اور حوصلہ یوں بڑھاتے ہیں کہ ؎

یا ہو پران نیری کوترئے　　باغن فیری زنگہ ژرئیے　　ناگہ سبزار ریچ باغہ بسرئے

(او کبوتری یا ہو پڑھتے ہوئے نکل! او رنگین چڑیا باغوں کی سیر کر۔ تو چشمے کے کناروں کی ریحان ہے)

؎ وندوان درا کہ بیٹھ تھر ہریے　　وگنیو شاباش کریے　　چنگہ ساز وایان چھکھے دیدیے

(تو ادبچانیوں سے گیت گاتے ہوئے نکلی جنگل کی پریوں نے تیری تعریفیں کیں تو خوش آواز چڑیا کی طرح ساز اور باجے بجاتی ہے۔)

انکی سادگی اور فطری حسن کی یوں تعریفیں کرتے ہیں ؎

روپیس چانس ماہ پیکریے　　آب در رنگ چھنہ بازریے　　میٹیوں ما چھے تکہ ہنچ ترئیے

(اے ماہ پیکر تیرے چہرے کا رنگ روپ بناوٹی اور بازاری نہیں۔ تیرے بال چمک رہے ہیں۔ ان پر پھلیل تو نہیں ملا گیا ہے؟)

ان کے میلے کچیلے کپڑوں کی تعریفیں کیسی لطیف اور سادہ تشبیہوں میں سناتے ہیں۔ تا کہ امیرزادوں کا قیمتی لباس دیکھ کر ان کا بھی دل نہ للچائے۔

؎ سیتو سادہ جامہ چھی شامہ سندریے　　نہ تہ چھی گوٹہ نے زریے　　کاژہ زونہ زن چھ کالہ ارک ہٹریے

(اے نازنین تیرے کپڑے سیدھے سادے ہیں۔ ان میں گوٹا کناری کا کچھ تکلف نہیں۔ گویا چودھویں کے چاند پر کالے کالے بادلوں کے پردے ہیں۔ ان کی غیرت اور پاکدامنی کا بیان یوں کرتے ہیں ؎

حیہ ہکہ آبہ چھے چشمہ برئیے　　غیرتہ چھے دلاوریے　　شرمہ چانے کورو تعریف کریے

(حیا کے پانی سے تیری آنکھیں بھری ہوئی ہیں۔ غیرت کی دلاوری تیرے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ تیری شرم و حیا کی عورتوں نے تعریفیں کیں) ان کو اپنی عصمت اور پاکیزگی محفوظ رکھنے کی ہدایت کس موثر انداز سے دیتے ہیں۔)

گمہ ہرتہٕ شوٗبان بُمہ وُنجریے   چھہ کران غارتگریے   حس ہینّے راوی مس ملریے

(تری پسینے میں بھیگی ہوئی بھوئیں، دل کو غارت کرتی ہیں۔ اے نازنین عقل سے کام لینا ایسا نہ ہو کہ کوئی دھوکے میں لائے۔)

مقطع میں مخاطب کو اپنے پند و نصائح سے زیادہ متاثر ہونے کے لئے نہایت بلیغ اور مؤثر طریقہ اختیار کیا ہے۔ پہلے اپنی شاعری کی اوروں سے تعریف کراتے ہیں۔ پھر کہتے ہیں کہ عقل مند اس کے معنی خود ہی سمجھ لیں گے۔ اس انداز نے شاعر کے کلام میں بلاغت اور اس کی موعظت میں اہمیت پیدا کی ہے ؎

مہجور بأت چانی کیاہ چھہ مود ریے   کتھہ چانہٕ چھنہ سرسریے   بزہ ؤنی بوزن اَتھ اندریے

(اے مہجور تیرے گیت کیا میٹھے ہیں۔ تری باتیں سرسری نہیں۔ سمجھ دار خود ہی سمجھ لیں گے)

ان اشعار سے ناظرین خوب اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مہجور کو اپنے وطن کے ساتھ کس قدر محبت ہے۔ اور سرزمین کشمیر کی ایک ایک چیز کو کیسی محبت بھری نظروں سے دیکھتے، اور ان کے دیکھنے یا یاد کرنے سے اُن کے دل پر کیسے جذبات طاری ہوتے ہیں۔ اور کس جوش و خروش سے ان پر مضامین باندھتے ہیں۔ "مقامیت" کے تحت لکھی ہوئی مثالیں اس نقطہ نظر سے ملاحظہ کیجئے تو دریافت ہوگا کہ مہجور کو وطن کے ساتھ کس درجے کا شغف ہے۔

صوفیانہ اور اخلاقی تعلیم

تصوف کے بغیر شاعری قالب بے جان اور سنگ مرمر کے پتلے یا بارنگ مگر بے بو پھول کے مانند ہے۔ یا اُس حسین سے مماثلت رکھتی ہے جو بناؤ سنگار سے آراستہ ہو مگر اس کے اخلاق بُرے ہوں۔ کشمیری شاعری میں تصوف کا کافی سرمایہ موجود ہے۔ مگر وہ تصوف جو مولانا جلال الدین رومی کا موضوع تھا۔ اور علامہ اقبال کا نصب العین رہا۔ کشمیری شاعری نے کبھی اُس کا مشاہدہ بھی نہیں کیا۔ وجہ یہ ہے کہ موجودہ کشمیری شاعری نے جس وقت جنم لیا۔ اس وقت افلاطونی فلسفہ عود کر آیا تھا۔ اور وہ فلسفہ تصوف اسلام کی جگہ لے چکا تھا۔ مثنوی معنوی کے مسائل اور تصوف میں طرح طرح کی خیال آرائیاں ہو چکی تھیں۔ بے ثباتی دنیا، غار نشینی، جمود و سکون کی خوش آیند تعلیم تصوف کہلائی جانے لگی تھی۔ اور

یہ تعلیم پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔ اس لئے کشمیری شاعری پر اس نے پورے طور سے تسلط کا سکہ جمایا تھا۔ بلکہ یہاں پر ایک نرالا ہی تصوف وجود میں آیا۔ جس کی نہ افلاطونی تعلیم[۱] کے تصوف سے کچھ مناسبت ہے۔ نہ جلال الدین رومی سے کوئی علاقہ۔ کیونکہ کشمیری زبان کی صوفیانہ شاعری عموماً تنگ بندوں اور ناخواندہ لوگوں تک ہی محدود رہی۔ وہ تصوف کا کوئی مفہوم سمجھ نہ سکے۔ نہ اس کے کسی اصول کے پابند رہ سکے۔

مہجور کی صوفیانہ تعلیم مختصر اور جامع ہے۔ البتہ اس میں شاعرانہ شوخیاں کہیں کہیں حدِ اعتدال سے متجاوز ہیں۔ لیکن آپ کا کلام قنوطی جذبات سے نسبتاً پاک ہے۔ ہمیں یہ راگ نہیں ملتا کہ دنیا ناپائدار اور چند روزہ ہے۔ انسان کو ترکِ آرزو اور نفس کشی سے ہی نجات مل سکتی گریۂ و زاری اور زیادہ آنسو بہانے سے تزکیہ نفس ہوگا۔ معبدوں میں رونی صورت بنا کر سربزانو بیٹھنے سے جنت حاصل ہوگی۔ آپ کی رائے اس کے برعکس ہے۔ آپ کہتے ہیں ؎

۱ ووُنہ سیٹھی تاثیر گژھہ ہے یُتھ تمس سنگین دلس   رات دوہ پننیو اچھیو کیتھ خون باران ہارہا

(اگر اس سنگ دل پر میرے رونے سے تاثیر ہو سکتی۔ تو میں رات دن اپنی آنکھوں سے خون کے آنسو برساتا)

آپ کا یہ عقیدہ نہیں کہ انسان کو درد و الم سہنے کے لئے پیدا کیا گیا ہے۔ یہ رنج و کرب کا مجسمہ ہے۔ وہ جتنی زیادہ مشقت کرے اتنا ہی گرفتار بلا ہوگا۔ کیونکہ مصائب آلام ازلی ہیں یا تقدیر کا لکھا کسی طرح مٹ نہیں سکتا۔ انسانی تدبیر اور کوشش محض بے سود ہے۔ جن کا دماغ ایسے خیالات کی افیون سے غنودہ ہو رہا ہے۔ آپ ان کو یوں ہوشیار کرتے ہیں۔

۲ زندہ سپنک زندگی حاصل بنی   ہوشہ کے نوِ خونہ برتھ پرون دِل

(تو زندہ بنیگا اور نئی زندگانی ملیگی۔ ذرا ہوش کے نئے خون سے پرانے دل کو تو بھر لے)

---

[۱] آزاد کی سوانح سے دلچسپی رکھنے والے اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ وہ ڈاکٹر محمد اقبال رحمۃ کے خیالات سے کس قدر متاثر تھے۔ "افلاطونی" فلسفہ کی اصطلاح سے مراد وہی ہے۔ جو اقبال رحمۃ اس اصطلاح سے لیا کرتے تھے۔ اقبال رح افلاطون کے تصوف سے کس قدر نالان تھے۔ اس کے ذکر کی ضرورت نہیں اُن کا یہ شعر اقبالیات کے طالب علموں کے ذہن میں ساری روداد تازہ کرنے کے لئے کافی ہے ؎

"راہبِ اول ز افلاطون حکیم   گوسفند از گوسفندانِ قدیم" (م ک ٹ)

آپ کے نزدیک دل وہ ہے جس سے آتشِ عمل کے شعلے نکل رہے ہوں، جو مشکل پسند ہو اور
با امید ہو۔ آپ اپنے دل کو اس لئے بڑے شوق سے پہلو میں لیکر پیار کرتے ہیں کہ وہ ہر ساعت دوست
کی یاد میں تڑپ رہا ہے۔

؎ یارہ دادے دل چھُے تڑپان دمبدم لولکس سینس اندر لله وون دِل
(دوست کی یاد میں میرا دل ہر وقت تڑپ رہا ہے۔ اس لئے میں اسکو بڑے شوق سے گود میں لیکر پیار
کرتا ہوں۔)

آپ کو یقین ہے کہ تارک الدنیا بنانے والے خیالات عینِ الم اور محرومی کی جڑ ہیں۔ انہی
کا نام نا اُمیدی ہے۔ اور نا اُمیدی دُنیا کو ماتمکدہ کی صورت میں انسان کے پیش نظر کر دیتی ہے۔
وسوسے چھوڑو پھر ہر طرف خوشی کے چمن زار نظر آئیں گے ؎

خوش تھوَن مہجورِ دل وسواس تراو خوش چھو دُنیا خوش اگر تھاوون دِل
(اے مہجور وسوسے چھوڑ۔ دل خوش رکھ۔ اگر ہم اپنا دل خوش رکھیں۔ تو ساری دُنیا خوش ہے۔)

دل آئینہ ہے۔ آرزوئیں اس پر صیقل کرتی ہیں۔ اس شیشے کو مایوسی کے پتھر سے نہ توڑو وہی
عارف کامل ہے جو اپنے شیشۂ دل کی حفاظت کر سکے، وہی عالی رتبہ صوفی ہے جس نے اپنے دل کو جامِ
جم تصوّر کیا۔

؎ شیشہ دِل کُوہی یس رچھِن تِیگ سُوی چھُہ شاہ سُوی چھُہ کامل جام جم یمِ زون دِل
(جو شیشہ دل کی حفاظت کر سکے وہی بادشاہ ہے جس نے اپنے دل کو جام جم تصوّر کیا وہی کامل ہے)

جو ندیدہ تابندہ ہے جو کمر ہمت باندھکر دل کا مقصد پُورا کرنے کو نکلتا ہے۔ وہ کبھی محروم نہیں
ہو سکتا۔ کامیابی خود اس کی طرف بڑھتی چلی آتی ہے۔ بلبل ذی روح، متحرک اور بالارادہ ہے۔ پھول
نباتات میں سے ہے۔ اس میں ارادتاً چلنے پھرنے کی طاقت نہیں۔ مگر بلبل اس کو اپنے عمل تسخیر کے جذبے
سے بار بار اپنی طرف کھینچ لاتی ہے ؎

؎ مشتاق بلبل ات گلس گل پانہ ژھاران بُلبُلس تس گارہ گل یس ژھارہ گل
(بُلبل گل کی مشتاق ہے۔ خود گل بھی اس کی تلاش میں ہے۔ گل بھی اُسی کی آرزو کرتا ہے جو اسکو چاہے)

دُنیا و مافیہا گل و گلشن سے مشابہ ہے۔ اس سے وہی شخص متمتع ہو سکتا ہے جس کے دل
میں بلبل کی سی شورش ہو گی۔)

؎ یس آسہ لولُک سوز و ساز تس آسہ درد کُ امتیاز سُوی ژارہ ات کونگ وارہ گل

(جس کے دل میں عشق کی شورش ہو اُسی میں درد کا امتیاز ہوگا۔ وہی اس کیسر کی کیاری سے پھول چُن سکتا ہے)

جوشِ عمل اور کشمکش، گلشن عمل کے سدا بہار پھول ہیں۔ یہی حسن بے زوال ہے۔ اس حسن میں محبوب حقیقی کا حُسن بھی جلوہ گر ہے۔ اس کا سلسلہ کبھی منقطع نہ ہوگا۔ دل میں اُمید و آرزو پیدا کر اور اس حُسن کا حظ اُٹھا۔ اس کو زوال و انحطاط کا خطرہ نہیں۔ تکرار گل یعنی پھولوں کا بار بار کھلنا قدامت حُسن کا ثبوت ہے۔

ع حُسنس زوالک چھُس نہ ڈر پرتھ رنگہ دلبر جلوہ گر ثابت کران تکرار گل

(حُسن کو زوال کا خطرہ نہیں (تو اُمید و آرزو ہی پیدا کر) محبوب ہر رنگ میں جلوہ گر ہے تکرار گل اس کا ثبوت ہے۔)

بوالہوس وہ ہے جو تکلف و تنعم اور مے و مطرب کا دلدادہ ہے۔ جب تک عیش و عشرت کے سامان مہیا ہیں وہ بھی ہے۔ ان کے بہم پہنچانے کے لئے تلاش کرنا پڑی تو اس کی زندگی کا بھی خاتمہ ہوتا ہے ۔

رنگس چھُ عاشق بوالہوس کینہہ دوہ بہار ک شوق تس یہ چھُہ یار گل تا کار گل

(بوالہوس رنگ پر عاشق ہے۔ بہار کے لئے اُس کا شوق دیرپا نہیں۔ اس کو یار گل تا کار گل سمجھو)

فلسفہ سخت کوشی کو بھی شاعرانہ شوخیوں کے مختلف اسالیب سے بیان کیا ہے۔ مثلاً کہنا تھا کہ زیادہ محنت و مشقت کے بعد آرام و راحت بھی زیادہ ملتی ہے۔ اس لئے پیچ در پیچ معاملات اور لاینحل مُشکلات میں جتنا بھی اُلجھا جائے اُسی قدر آرام میسر ہوگا۔ اس کا اسلوب بیان دیکھئے

ع دِل میون تھاؤ تون منز پھولدان یہ پلیاو سنبلستان منز اَمہ کر بندگی غنچہ دہان

(میرے دل کو پھولدانوں میں رکھو یہ سنبلستان میں پلا ہے۔ اس نے غنچہ دہانوں کی بندگی کی ہے) پھولدان سے آرام و راحت، سنبلستان سے پیچ در پیچ معاملات، غنچہ دہان سے لاینحل مشکلات اور بندگی سے محنت و مشقت مراد رکھا ہے[۱]

انہی شوخیوں میں بڑے بڑے فلسفانہ نکتے ادا کئے ہیں۔

۱؎ مجھے ذاتی طور اس تشریح سے قطعاً اختلاف ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس شعر سے جو استعارے مراد لئے گئے ہیں۔ درحقیقت اُن کا وہ مفہوم کسی صورت میں نہیں نکلتا۔ (م۔ بی۔ ط)

یہ انداز شوخی بھی ملاحظہ ہو۔ کفر و دین کی آویزش کا کیا نازک استعارہ ہے۔ اور اسمیں کس قدر نکات بیان ہوئے ہیں ؎

رُخ مصحف زلف کافر روبرو ... ونتہ ویسیے کو رکن لاگون یہ دل

(محبوب کا چہرہ مصحف ہے اُس کی زُلفیں کافر۔ اے میری رفیق تو ہی بتا اب کس کو دل دیں۔)

بعض اوقات اسی انداز میں خالص تصوّف بھی کہتے ہیں۔

فنا و بقا کی کیفیت ؎

گاہ چھوم سور گس سیر کرناوان ... حورن دورہ کن ہادان جھس ... گاہ چھوم خاکس سیتی ملہ ناوان

(کبھی مجھے جنت کی سیر کراتا ہے، حوروں کو کانوں کے بالے دکھاتی ہوں۔ کبھی مجھے خاک میں ملا دیتا ہے۔)

عارف جب مقام رضا پر پہنچے تو دنیا کی تکلیفیں مصیبتیں اور آلام و انتقام اُس کے وقوف قلبی میں مخل نہیں ہو سکتیں ؎

دمہ دمہ غمہ کُری پیالہ چھُم چاوان ... نمی کنھ یاد کرتھاوان چھس ... ماری ماری ہنیہ چھُم زندہ کرناوان

(مجھے گھڑی گھڑی غم کا پیالہ پلاتا ہے۔ مگر میں یہ باتیں یاد نہیں رکھتی۔ ہلاک کرتے کرتے مجھے پھر زندہ کراتا ہے۔ مجھے یہ بھی یاد نہیں رہتا۔)

طالب و مطلوب کی باتیں اور اخفاء راز ؎

یارہ سنز کنھ چھس وارہ یاد تھاوان ... دمہ ن وُٹھن زاہ تہ کر باوان چھس ... گُل تہ بلبلس بوزہ کیاہ باغوان

(میں محبوب کی باتیں اچھی طرح دہراتی ہوں۔ اپنے ہونٹوں سے بھی نہیں کہہ سکتی۔ بھلا گُل اور بلبل کی بات باغبان کیا سُنے۔)

افشاء راز سے حضور دل میں خلل آتا ہے ؎

پوشہ ٹُوری خاموش پورہ سامانئے ... تھوپ چھے رودہ سنز ہانے بوز کنھ سیتی ووبے گُل گو پریشانے

(پھول کی کلیاں خاموش ہونے کی وجہ سے سرمایہ دار ہیں۔ خود ہی سمجھو کہ خموشی رو پہلی ہے۔ منہ کھولتے ہی پھول سے خوشبو بکھر جاتی ہے۔ دکھاوے کا عمل بے سُود ہے۔)

؎ لولہ بازارہ چھس لال مہ لہ ناوان ... وانہ وانہ پان یہ کھاوان چھس ... رُم چھ اَت لالس تمول چھنہ پاوان

(عشق کے بازار میں اپنے جوہر کی قیمت دریافت کرتی ہوں۔ ہر دوکان پر اس کو پرکھتی ہوں۔ اس جوہر میں رخنہ ہے اس لئے میں نے کچھ قیمت نہیں پائی۔)

مذہبی جھگڑے حقیقت ناشناسی پر مبنی ہیں۔ عارف کامل کے نزدیک تفرقہ اندازی اور مذہبی

اختلاف کی اصلیت کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ سب کا معبود ایک ہی ہے ؎

تتہ ڈیٹھم میہ اکسی سجدہ کران ہندتہ مسلمان

امہ خوتہ بوڈ کیاہ لوکٕے شہرِ خبر ونے

(وہاں میں نے ہندو مسلم کو ایک ہی معبود کے آگے سربسجود دیکھا۔ اس سے بڑھکر عالم عشق کی کیا خبر سُناؤں۔)

ایمان بالغیب اور ابطال شرک ؎

وارہ فولمتی گل چھہ کینژن رنگ کینژن رنگٕے بو

روزہ وُن یُس گُل چھُہ باغس سُوی گگو منزہ ژارہ ہا

(باغ میں پھول کھلے ہیں کوئی تو صرف رنگین ہے اور اس میں بو نہیں کتنے رنگین بھی ہیں اور بو رکھتے ہیں۔ اس پھول کی تلاش کرتا ہوں جو رنگ و بو دونوں چیزیں رکھتا ہو اور ہمیشہ تروتازہ رہنے والا بھی ہو)

ارباب ظاہر ہیں اسرارِ حقیقت سے واقف ہونے کی صلاحیت نہیں ؎

دِن چاک جامن رنگ ہراون اسُن مشکیھ   یم جائی ستم باغہ کین پوشن اگر ونے

(اگر میں تیرے مظالم باغ کے پھولوں سے بتاؤں وہ کپڑے پھاڑ ڈالیں، بے رنگ ہو جائیں اور ہنسنا بھول جائیں۔)

یہاں ایک نقطہ بتا دینا ضروری ہے کہ آپ ابھی اپنا مافی الضمیر اصلی صورت میں ظاہر نہیں کر سکتے ؎

ونہ ہی مہجور داستان دِل ضرور   ونہ نس چھُوی نانس تہ وار مدنو

(مہجور اپنے دل کی داستان ضرور کہتا۔ مگر اے محبوب اس کو کہنے کا موقع نہیں ملتا۔)

سخت کوشی اور جوشِ عمل کی تعلیم ابھی اس سے زیادہ صاف الفاظ میں نہیں دے سکتے۔

ع عاشق چھُہ سُوی یُس زندگی گُذراوِہ نارس منز (یعنی عاشق وہ ہے جو اپنی زندگی آگ میں گذار دے)

یہی خیال علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کے ہاں دیکھ لیجئے ؎

بے خلشہا زیستن نا زیستن   باید آتش در تہ پا زیستن [1]

---

[1] اصل مقالے کا متن یہاں پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کے صفحات اُن کے مسودات میں اِدھر اُدھر منتشر پڑے تھے۔ ہم نے انہیں ترتیب میں لا کر مقالے کا حصہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ

(بقیہ بر صفحہ ۲۶۲)

گل و بلبل کی شاعری

حسن و عشق کی ہمہ گیری اور تخیل کی خلاقی نے غیر ذی روح اور ذی شعور اشیاء میں جن جن چیزوں کو عاشق و معشوق فرض کر کے ایوان سخن کی زیب و زینت بڑھائی ہے۔ اُن میں گل و بلبل نے غیر معمولی شہرت اور قبولیت پائی ہے۔ کیونکہ یہ دونوں چیزیں دنیا کے تقریباً ہر حصے میں موجود ہیں۔ اور افرادِ کائنات کی دیکھی بھالی ہیں۔ اپنی بناوٹ میں اور عام اشیاء سے خوبصورت، پاکیزہ اور ہر دلعزیز ہیں۔ ان کی اسی مؤخر الذکر خصوصیت نے مضمون بندی کے لئے شاعرانہ تخیل کی فضا کو اس قدر وسعت بخشی ہے کہ شاید دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہ ہوگا جس نے گل و بلبل پہ اپنے انداز سے نئے نئے خیالات اور مضامین پیدا نہ کئے ہوں۔ البتہ فرق یہ ہوگا کہ گل زمین شاعر کے یہاں ان مضامین کی بہتات ہوگی۔ اور دیگر شعراء کے ہاں کمی۔

انسان فطرتاً ایجاد پسند اور اختراع کا دلدادہ ہے۔ وہ نئی نئی باتیں سُننے۔ نئی نئی چیزیں

بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۶۱

امر کس قدر حسرتناک ہے کہ جس شاگرد نے اپنے اُستاد کی سوانح عمری کے لئے یہ مسودہ مرتب کیا تھا۔ اُس کے اُستاد کو اپنے عزیز شاگرد کا قطعہ وفات لکھنا پڑا ؏

کشمیری قطعہ تاریخ یہ ہے ؎ کاشرین ہندہ علمہ ادبک باغ از برباد گو

باغ چھ نے حسرتھ ہیتھ باغہ وول شداد گو

سر فدا کور باغوانن وزاو ادہ سالِ وفات

بولہ وُن زن بلبلاہ تراوتھ چمن آزاد گو

۱۳۶۵ + ۲   ۱۳۶۷ھ

فارسی میں یوں لکھا ہے ؎ آہ آزاد از جہاں روپوش شُد

یا کہ از جامِ بقا مدہوش شُد

گفت مہجور از پے سالِ وفات

بلبلِ شیریں بیاں خاموش شُد

۱۹۴۸ء

شاعری میں مہجور آزاد کو کس طرح اپنا فطری جانشین سمجھتے تھے۔ اُس کا اندازہ ان کے اس بند سے ہوگا ؎ مہجور کرہ ہی ناز برداری وقتن تس یھکا لاچار کرے

وننہ نی چھ آزادس چانی ذمہ واری کا زہ زون بوز نیمنی زاری یے

(مہجور تیری ناز برداری کرتا مگر وقت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ اب آزاد کو یہ ذمہ داری سونپا جاتا ہے اریشم کے چاند!)
(م۔ی۔ط)

دیکھنے اور نئے نئے کرشمے دکھانے سے شغف رکھتا ہے۔ چونکہ شعراء خوبصورتی اور نفاست کے عام لوگوں سے زیادہ مشتاق ہوتے ہیں۔ وہ حُسن کے بندے حسن و عشق کی باتوں پر وجد کرتے اور ان میں ایسی وجدانی کیفیتیں پیدا کرنے کا گُر جانتے ہیں کہ سامعین کے ہوش اُڑ جاتے ہیں۔ لیکن "مکرّر گرچہ سحر آمیز باشد طبیعت را ملال انگیز باشد" انہوں نے صدیوں سے گُل و بلبل پر عشقیہ مضمون بندی کرتے ہوئے ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ ایک محدود عرصے تک لوگ ان کی اس شعبدہ بازی پر عش عش کرتے رہے۔ لیکن آخر میں اس افراط و تفریط نے گل و بلبل کے احترام کو سخت صدمہ پہنچایا۔ ان کی خوبصورتی اور پاکیزگی کو ابتذال اور بازاری پن میں تبدیل کر دیا۔ لوگ قصۂ گل و بلبل سنتے سنتے اتنے سیر ہو چکے ہیں کہ جس شاعر کے یہاں لفظاً گل و بلبل کی ذرا افراط ہو، اس کی شاعری کو بتحقیر تمام گل و بلبل کی شاعری کا طعنہ دیتے ہیں۔ لیکن ایک محقق کی رائے میں کسی شاعر کے کلام کو صرف گل و بلبل کی لفظی بہتات کی بناء پر رد کر دینا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اصلیت یہ ہے کہ جب شاعر گل اور بلبل سے فقط عشق و عاشقی کے فرسودہ خیالات کے علاوہ کوئی دوسرا کام نہیں لے سکتا۔ اور اس کے کلام میں یہ دونوں لفظ جا بجا موجود ہوں تو اس کی شاعری گل و بلبل کی شاعری کہلائے گی۔ یا شاعر کا کلام فقط عشقیات تک محدود ہو خواہ لفظ گل اور بلبل اپنے شعروں میں شاذ ہی لاتا ہو۔ اس کی شاعری کو بھی گل و بلبل کی شاعری کہنے پر کوئی اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔ اگر شاعر کے کلام میں اس کے برعکس صورت نظر آتی ہو یعنی شاعر گل اور بلبل سے عشقیہ، اخلاقی، صوفیانہ، فلسفیانہ اور سیاسی مضامین پیدا کر سکے تو گل اور بلبل کی معنوی حیثیت بدل جاتی ہے۔ مثلاً علامہ اقبالؔ کے اس شعر میں کہ ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

دونوں لفظ موجود ہیں۔ کیا اس شعر کو گل و بلبل کی شاعری میں شمار کیا جا سکتا ہے؟ یا خاقانیٔ ہند شیخ ابراہیم ذوقؔ کا یہ شعر کہ ؎

گل پریشاں ہوا چمن میں ہنس ہنس کے آخر
دیکھ اے غنچہ یہاں خندہ زنی خوب نہیں

اسی صنف کی شاعری کا جزو ہے؟

اس میں شک نہیں کہ خواجہ حافظ شیرازی کے مئی و مطرب کی طرح مہجور کا تکیہ کلام گل و بلبل ہے اگر آپ گل اور بلبل کو انہی معنوں میں ہمیشہ استعمال کرتے، جن کی بناء پر گل و بلبل کی شاعری ابتذال کے

قریب پہنچ گئی ہے تو ہم آپ کے اس دنیاوی رویہ کی نسبت شکوہ کرنے میں کوئی باک نہیں کرتے مگر دیکھنے میں آتا ہے کہ آپ جوں جوں آگے بڑھتے ہیں۔ آپ کے اشعار میں گل و بلبل کی تشبیہوں اور استعاروں کا معنوی رتبہ بلندی کی طرف مائل ہو رہا ہے۔[۱]

اوپر کہہ آیا ہوں کہ مہجور کا تکیہ کلام گل و بلبل ہے۔ آپ شاعری کی جس صنف میں آتے ہیں۔ گل و بلبل اُنکے ساتھ ہوتے ہیں۔ تصوف میں، اخلاق میں، فلسفے میں، سیاسیات اور اقتصادیات میں غرض جس فضا میں آپ کا مرغِ تخیل پرواز کرنا چاہتا ہے۔ گل اور بلبل اس کے ہمرکاب ہوتے ہیں۔ آپ کی صوفیانہ اور اخلاقی تعلیم میں ایسے اکثر اشعار پیش کر چکا ہوں۔ چونکہ وہ اشعار مختلف غزلوں میں سے چُن چُن کر شرحاً تفسیراً تصوف اور اخلاق کے قریب لائے گئے ہیں۔ اب اس موقع پر آپ کی ان نظموں کا ذکر آتا ہے جو عشقیہ شاعری سے جداگانہ موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ اور ان کی بنیاد یہی گل و بلبل ہے۔

دیکھو اہلِ وطن کی بزدلی، غلامانہ ذہنیت، قدامت پسندی، تفرقہ اندازی۔ دوں ہمتی اور فاقہ مستی سے متاثر ہو کر اپنے حساس دل کے ولولے کس انداز میں بیان کرتے ہیں۔

لہ ولوہا باغبانو نو بہارک شان پیدا کر فولن گل گتھ کرن بلبل تتھی سامان پیدا کر

---

[۱] اس سلسلہ میں شیودان سنگھ چوہان کا یہ بیان بھی ملاحظہ ہو:۔ "کچھ پڑھے لکھے لوگوں کی نظر میں مہجور گل بلبل کے شاعر ہیں۔ یہ ایک بھرم پیدا کرنے والا اور بے بنیاد الزام ہے۔ کشمیری عوام جیسے اُنکی اپنی اولاد ہیں، جنہیں وہ ہمیشہ سے بلبل اور گل لالہ سے تشبیہہ دیتے آئے ہیں۔ اُن کے یہاں بلبل آزادی کا گایک اور باغبان یعنی عوامی رہنما بھی ہے۔ یہ اُن کی اپنی شاعرانہ روایت اور اُن کی غزلوں کو کشمیری طرز پر گانے والوں اور سُننے والوں کے لئے یہ پُوری کی پُوری تشبیہی فہرست قابلِ فہم ہے۔ کشمیر میں بلبل کسان مزدور کی جھونپڑیوں میں گھونسلا بنا کر بارہ مہینے رہتے ہیں۔ یہ اُن کے دُکھ درد ہنسی خوشی، اُمید نا اُمیدی اور محبت کے حصے دار ہیں۔ اُن کے بچوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتے ہیں "پوشنول" اور "کستور" جیسے اونچے طبقے کے پرندے نہیں ہیں۔ جو صرف موسم بہار کا لُطف اُٹھانے کے لئے کشمیر پہنچتے ہیں۔ اور تب بھی جن کا سنگیت مشکل اور کٹا کٹا سا لگتا ہے۔ گُل لالہ عوام کی طرح لافانی اور ازلی ہے۔ ہر سال سرسوں اور السی کے ہرے پیلے کھیتوں میں جس کی شوخ لالی کا لہریں مارتا ہوا سمندر ایک عجیب خوبصورتی کی چھٹا کو بکھیر کے رکھ دیتا ہے..... مہجور اپنی نظموں میں اپنے بچوں جیسے پیارے لوگوں کے دُکھی دل کی تڑپ سُن کر اُن کی ڈھارس بندھا دیتے ہیں۔"

(اے باغبان آ! اک نئی بہار کی شان پیدا کر۔ ایسے سامان بہم پہنچا کر پھول کھل اُٹھیں۔ اور بلبلیں خوشیاں منائیں)

۲۔ چمن ویران، روان شبنم، ژٹت جامہ پریشان گُل   گُلن تہ بلبلن اندر دوبارہ جان پیدا کر

(کیاریاں ویران ہو رہی ہیں۔ شبنم اشک ریز ہے۔ پھول کپڑے پھاڑ کر پریشان ہو رہے ہیں۔ ان بلبلوں اور پھولوں میں نئی روح پھونک دے۔)

۳۔ مہ تھو گلزارس اندر سوے۔ گُلن کُر سوی خرابی چھے   یوان سنبل چھ پے در پے گل خندان پیدا کر

(پھلواری میں (سوی) ناکارہ گھاس نہ رکھ۔ یہ پھولوں کے لئے تباہی ہے۔ یہاں سُنبل ہی سُنبل لگاتار اُگ رہے ہیں۔ ذرا ہنسنے والے پھول بھی اُگا۔ سوے اور سوے تجنیس لفظی ہے۔

۴۔ کری کُس بلبلا آزاد پنجرس منز ژہ چھک نالان   ژہ پنہ نے دستہ پننین مشکلن آسان پیدا کر

(اے بلبل تجھے کون آزاد کر سکتا ہے کہ تو پنجرے میں آہ و فغاں کرتی ہے۔ تو اپنی مشکلیں خود آسان کر)

۵۔ چھہ باغس جانور بولان مگر آواز چھک بیون بیون   یہندس آلوس یارب اثر یکسان پیدا کر

(باغ میں پرندے بول رہے ہیں۔ لیکن آواز مختلف ہے۔ اے خدا ان کی التجا میں ایک جیسا اثر بخشیو)

۶۔ اگر وزہ نادہ ہن بستی گُلن ہنز تراو زیر و بم   بُلبُل کر داو کر، گگرایہ کر، طوفان پیدا کر

(اگر تو پھولوں کی بستی کو جگانا چاہتا ہے۔ یہ زیر و بم چھوڑ (وہ گہری نیند میں سو رہے ہیں) تو زمین کو ہلا۔ کرۂ ہوا کو حرکت میں لا۔ بادل کی طرح گرج۔ طوفان پیدا کر۔ (یہ جب ہی بیدار ہو سکتے ہیں۔)

۷۔ زمینس شاعری ہندس کرت مہجور گل پیدا   وسلات رنگین باغس بلبل نالان پیدا کر

(مہجور تو نے شاعری کی زمین میں پھول کھلائے۔ اب اس رنگین باغ میں نوا سنج بلبلیں بھی پیدا کر)

فریادِ بُلبُل

اس تعلق میں آپ کی نظم 'فریاد بلبل' خاص طور قابل ذکر ہے۔ اس لئے اسے درج ذیل کیا جاتا ہے۔ اس نظم میں آپ نے کشمیر کے گذشتہ اور گذرتے ہوئے سیاسی انقلابات کا نقشہ بلبل کی زبان سے باغبان کو مخاطب کر کے نہایت بلیغ انداز میں کھینچا ہے۔

۱۔ باغوانا مہربانا بوز میونوے داستان   چھس بو بلبل باغہ کنیہ جانا ورو منزہ ناتوان

(اے مہربان باغبان میری داستان سن۔ میں بلبل اس باغ کے جانوروں میں ناتوان ہوں۔)

۲۔ باغ ییلہ گو پیدہ تنہ ووتُم مے یتھ باغس اندر   آے گل بوتہ آس تمہ نی سیتی تو شان پژھ بران

(جب سے یہ باغ پیدا ہوا تب سے اسی باغ میں رہتا ہوں۔ پھول بھی آئے اور میں بھی انہی کے ساتھ خوشیاں مناتے آ گیا۔)

۳ه پوش رنگا رنگ چھہ باغس ذاژ بیون بیون بے شمار   لول بوز رمک سارٕنی پیٹھ کا ٔنسہ رُود مس گت کران

(اس باغ میں بے شمار ذاتوں کے رنگ برنگے پھول ہیں۔ میں نے سب سے پیار کیا۔ اور سب کا طواف کرتے رہا)

۴ه میانہ بابت پوش پوشن کیٔت بو گومُت پیدہ چھُس   گُل تہٕ بلبُل ماچھ نو کتھ وُچھتہ پرانین ہنیند بیان

(میں پھولوں کیلئے اور پھول میرے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ گل اور بلبل نئی پیدائش نہیں۔ پرانی داستانیں دیکھو)

۵ه بوزیتھ باغس اندر کیاہ کیاہ میٔہ وُچھ ینہٕ نیوا چھو۔ عیش وعشرت کم مگر غم زیادہ سختی جان جان

(سُن! اس باغ میں میں نے اپنی آنکھوں سے کیا کیا دیکھا۔ سُکھ کم، دُکھ زیادہ۔ کلفتیں عجیب عجیب)

۶ه سونت ئیلہٕ آو باغ پھوٚل وٚلی جامہ حُسنکی گلشنہ   نو بہار چہ سازہ گرہ پیرأو مہرنیٚز شوقہ سان

(جب بہار آئی، باغ پھولا اور حُسن کی پوشاک پہنی۔ نوبہار کی مشّاطہ نے شوق سے دلہن کو آراستہ کیا)

۷ه فوجہ فوجہ آیہ بلبُل اُمی تس اُندی اُندی گنیوان   سازوایان کیاہ زیر مضراب زن آسکھ زبان

(بلبلیں جوق درجوق آگئیں اور اس کے گرد گاتی تھیں۔ باجے کیا خوب بجاتی تھیں۔ انکی زبان گویا مضراب تھی)

۸ه شوقہ مس چیتھ آس گاٚمتی گل تہٕ مست بلبل تہٕ مست   ژایہ باغس منز جماعتا سیتی ہیتھ تیر و کمان

(عشرت کی شراب سے پھول بھی اور بلبلیں مست ہوئے تھے کہ باغ میں تیر و کمان لیکر ایک جماعت داخل ہوئی)

اس کے بعد تیروں کی بوچھاڑ ہو رہی ہے۔ بے زبانوں کے خون سے باغ رنگین ہوتا ہے۔ کئی بلبلیں جھاڑیوں اور دیواروں کے دراڑوں میں چھپ جاتی ہیں کئی جنگلوں کی طرف بھاگ جاتی ہیں۔ بلبلوں کے گھونسلے جلادئے جاتے ہیں۔ پھول جڑوں سے اُکھاڑ دئے جاتے ہیں۔ اس کے بعد یہ جماعت لوٹ جاتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد پھر اس باغ میں ہولے ہولے کوئی کوئی پھول آتا ہے۔ کئی بلبلیں بھی پھر جمع ہوتی ہیں اب ٹڈیاں آتی ہیں۔ باغ پھر ویران ہوتا ہے۔ تھوڑی مدت میں باغ کی حالت پھر سُدھر جاتی ہے۔ اب کی بار گلچین۔ تبردار، ٹڈیاں، تیرانداز، سیلاب اور اولے ملکر باغ پر حملہ کرتے ہیں۔ اب باغ کی موجودہ حالت بیان ہوتی ہے۔

ہر بہار میں یہاں غیر ملکی جانور آتے تھے۔ اور اپنے اپنے نغمے سُنا کر پھولوں کی موج اُڑا کر خزاں سے پہلے لوٹ جاتے ہیں۔ بلبل ان مہمانوں کی خوب خاطر تواضع کرتی ہے۔ ان سیاحوں کی نیت بدل جاتی ہے۔ اور باغ پر اپنا قبضہ جمانے پر تُل جاتے ہیں۔ بلبل کا گھونسلا نوچنے گھسوٹنے کے سامان تیار کرتے ہیں۔ گویا مہمان اہل خانہ کو خیر سے رخصت کرتا ہے۔ یہ غیر ملکی جانور نئی بولیاں بولتے ہیں۔ نئے ساز بجاتے ہیں۔ نئی راگنیاں الاپتے ہیں۔ باغبان سُنکر مست و مدہوش ہوتا ہے۔ اس کو اپنی بلبلوں کی کوئی پہچان نہیں رہتی۔ حالات کا مشاہدہ کرکے بلبل نئی بولیاں سیکھتی ہے، مگر شکل اور نام کو کیا کرے۔ ایکطرف

باغ میں گلچین، بلبلیں اور عقاب داخل ہوتے ہیں۔ گلچین ہر طرف تفرقوں کا بیج بوتے ہیں۔ بلبلیں آپس میں لڑتی ہیں۔ وہ پھول چُن چُن کر لے جاتے ہیں۔

بیچاری بلبل ایک درخت پر ہے۔ اور پر باشہ نیچے بلی تاک میں بیٹھی ہے۔ بلبل پھولوں کی ٹہنیوں میں چھُپ کر بیٹھی ہے۔ پرائے جانوروں نے دیاروں اور چناروں پر عالیشان گھونسلے بنائے۔ بلبل حسرت بھری نگاہوں سے دُور سے دیکھتی ہے۔ باغبان چُپ چاپ اس کی بربادی اور تباہی دیکھ رہا ہے۔

مقطع یہ ہے ؎ آو از مہجورِ بلبل زنمہ کیاہ تامت وَنان
کانہہ جواباہ سوزہ یدوے بوزہ یمہ کتھہ باغبان

(آج مہجور بلبل کا جنم لیکر کچھ اور ہی راگنیاں الاپتا آ رہا ہے۔ اگر یہ باتیں باغبان سُنے تو ضرور کوئی جواب دیگا)

میر شاہ آبادی اور مہجور

ممکن تھا کہ ہم کو مدت کے بعد میر شاہ آبادی اور مہجور کے تشابہ اور تماثل کی حقیقت کے بارے میں چھیڑ چھاڑ کرنے کا خیال پیدا ہوتا کہ مہجور کے طرفدار اس وقت بھی اس بیان کی ضرور مخالفت کرتے۔ لیکن صاف دل مہجور نے خود میر صاحب کے تتبع کا اعتراف کر کے اس جھگڑے کا فیصلہ کر چکے ہیں کہ ؎

[1] اَت دردہ صُورِ پردہ تُلیتھ گوٗ سہ رسول میر۔ مہجور لاگِت آو بیہ دوبارہ اُتی روز

(یعنی پیکر محبت۔ پریم کی دیوی۔ مجسمہ سوز و گداز یعنی غزل کو رسول میر بے نقاب کر کے چلا گیا۔ اب وہ مہجور کے روپ میں دوبارہ آ گیا۔)

ایک اور شعر میں لکھتے ہیں کہ ؎ میرہ شد پرون مس لوٗ دنین باتَن نِی کُٹن نزدو میخانن منز
مہجورہ یا گراد بھر تہ پیمانن

(یعنی میر شاہ آبادی کی پُرانی شراب نئی بوتلوں میں بھر بھر کر میخانوں میں چُن چُن کر رکھی۔ اے مہجور تو پیمانوں میں بھر اور لوگوں کو پلا۔)

لیکن آپ کے اس فیصلے کی تہ میں مستقبل کا ایک بڑا ادبی ہنگامہ نظر آ رہا ہے۔ زمانہ آئے گا۔ شاید ہم بھی دیکھیں گے کہ یہ فیصلہ مہجور اور میر شاہ آبادی کے کتنے موازنے لکھائیگا۔ اور دونوں ناموروں کے طرفدار ایک دوسرے پر سبقت لینے کی غرض سے کیا کیا موشگافیاں کرتے رہیں گے۔ فی الحال ان دونوں سخنوروں کے

---

[1] مرحوم آزاد کی تیز بین نگاہوں نے آج سے برس ہا برس پہلے جس ادبی معرکے کو بے نقاب دیکھا تھا۔ اُسکی شروعات ہو چکی ہے۔ اور رسول میر اور مہجور کے موازنے کی کوشش شروع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہے۔ (م ۔ ی ۔ ط)

کلام ہمارے سامنے ہیں۔ اور ہم نہایت احتیاط سے حتی المقدور ان کی خصوصیات پر غور کرتے ہیں ہمیں دونوں بزرگوں کی فصاحت و بلاغت اس قدر مسحور کر لیتی ہے کہ گومگو کے عالم میں محو ہو کر موازنہ یا مقابلہ پر قلم نہیں اُٹھا سکتے۔ کیونکہ موازنہ لکھنے میں ذہن سلیم، مذاق صحیح اور علمی وسعت کی ضرورت ہے۔ ہم تو دیباچے میں اس کے متعلق بہت کچھ معذرت لکھ آئے ہیں۔ چونکہ اس موقع پر واقع نگاری کا حق ادا کرنا ضروری ہے۔ اس لئے ذیل میں پہلے چند مختصر فقروں میں مہجور اور میر صاحب کی نسبت اپنی رائے قائم کر دیتے ہیں۔ پھر ایک دو مثالیں بھی بطور موازنہ ہدیۂ ناظرین کریں گے۔ گر قبول افتد زہے عز و شرف۔

میر شاہ آبادی	مہجور
(۱) میر شاہ آبادی کے کلام میں زیادہ فارسیت ہے چنانچہ اُن کی بعض ریختہ غزلیں عوام الناس کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ جن کا لُطف فقط خواندہ لوگ اُٹھا سکتے ہیں۔	(۱) مہجور کی زبان نسبتاً میر شاہ آبادی کی زبان سے خالص اور صاف ہے۔
(۲) میر صاحب کی غزل جذبات نگاری۔ واردات عشق و محبت اور سراپا نگاری تک محدود ہے۔	(۲) مہجور غزل کی زبان میں باریک باریک سیاسی فلسفیانہ اور صوفیانہ نکتے ادا کر سکتے ہیں۔
(۳) میر صاحب الفت و جذبات و واردات[۱] کی ترجمانی کرتے ہوئے قیس و فرہاد کی طرح ننگ و ناموس کے پردے چاک کر دیتے ہیں۔ اور یہ جوش کبھی کم نہیں ہوتا۔	(۳) مہجور جوں جوں آگے بڑھتے ہیں۔ کلام میں متانت اور سنجیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے۔
(۴) میر شاہ آبادی شاعر محض ہیں طبیعت نہایت جوشیلی ہے۔ ان کے اکثر اشعار روزمرہ گفتگو کے سیدھے سادے لطیف جملے معلوم ہوتے ہیں۔ گویا بالارادہ موزون ہی نہیں کئے گئے ہیں۔	(۴) مہجور کے کلام میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے مگر آپ کے اکثر اشعار دل و دماغ کے اشتراک عمل کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔
(۵) میر صاحب کا نصب العین تفنن طبع اور دل	(۵) مہجور قولاً و فعلاً خدمت زبان اور تکمیل شاعری

عا مجھے یہاں آزاد کی دونوں آرا سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر یہاں اس بحث کا مقام نہیں۔ (م۔ بی۔ ط)

کے جذبات کا اظہار ہے۔   کا مقصد سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

جب میر شاہ آبادی اور مہجور کے اشتراک تخیل رکھنے والے اشعار سامنے لائے جاتے ہیں، اور اُن کے اسالیب پر غور کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ دو بہادر میدان میں گامزن ہو کر ایک دوسرے سے آگے ہو جانے کے جوش میں عرق ریز ہو رہے ہیں۔ کبھی میر صاحب دو قدم آگے بڑھ جاتے ہیں۔ کبھی مہجور۔ ذیل کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میر صاحب

اے رسولہ یدوی غنچہ لبن پت ژہ چھک بدنام
خوش روز عاشق کرژہ نافرمان دیان چھی

(یعنی اے رسول اگر تو حسن پرستی کے لئے بدنام ہے تو خوش رہ۔ عاشق تجھے نافرمان نہیں کہتے۔)

مہجور

دل میون تھاؤتون منز پھولدانن ہے پلیاو سنبلتانن منز
اُمی کر بندگی غنچہ دہانن

(میرے دل کو پھولدانوں میں رکھیو یہ سنبلتانوں (معشوقوں کی زلفوں) میں پلا ہے۔ اس نے حسینوں کی پوجا کی ہے۔

سلاست و روانی اور سوز و گداز کے لحاظ سے دونوں شعروں کا رتبہ یکساں ہے۔ مگر بوجہ بلاغت مہجور کے ہاں جس قدر شوخی اور ندرت ہے اس سے رسول میر بہت پیچھے ہیں۔

میر صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق ہوس پیشہ ہے عشق میں ثابت قدم نہیں۔ اس کو محویت کا عالم ابھی حاصل نہیں ہوا ہے۔ کیونکہ وہ عشق بازی اور حسن پرستی کو اپنی بدنامی کی وجہ قرار دیتا ہے اور لوگوں کی ملامت سے متاثر ہو کر اپنے دل کو تسلی دیتا ہے۔ گویا اس کو عشق بازی میں اپنے ننگ و ناموس کا بھی خیال آتا ہے ؎

عشق تا خام است باشد بستۂ ناموس و ننگ
پختہ مغزانِ جنوں را کے حیا ز بخریاست

مہجور محویت کے عالم میں اس قدر مستغرق ہیں کہ حسینوں کی پوجا اور بندگی پر فخر کرتے ہیں۔ ملامت اور طعن و تشنیع کی پرواہ نہیں۔ ننگ و ناموس کا کچھ بھی خیال نہیں آتا۔ بڑے غرور اور سرمستی کے لہجے میں عام لوگوں سے بلا امتیاز خطاب کرتے ہیں کہ پھول کا کیا حق ہے میرے دل کو پھولدانوں میں رکھیو۔ اس نے سنبلتانوں یعنی معشوقوں کی زلفوں میں پرورش پائی ہے اور حسینوں کی پوجا کی ہے۔

میر صاحب

حُبسہ ویسہ رأو تھس مارہ متیو وسہ کمو چھے

مہجور

ژیہ کس سیتین گژ سازش دوئیم چھا بیا کھ کانہہ ہش

تمہ چھاسہ میانہ خوتہٕ سندرہ بال مرا یُد
(اے محبوب تو نے میرے حواس گنوا دیئے۔ کیا تیری نئی سکھیاں مجھ سے زیادہ حسین ہیں۔ "جتسہ ویسہ آوقس" کا ترجمہ اردو میں اچھی طرح نہ ہوسکا۔)

ژٕہ میانے رشکہ پانس نش تھووُک کمہ مسیلے بمبرو
(اے محبوب تیری کس سے سازش ہوئی۔ کیا اور بھی کوئی میری جیسی ہے۔ تجھے میرے رشک سے کس (چالاک) معشوقہ نے اپنے پاس رکھا۔)

میر صاحب کے شعر میں صفائی اور ہمواری کے علاوہ جس رتبے کے شیریں اور پُر اثر الفاظ ہیں۔ وُہ اسی کا حصہ ہے۔ "دبسہ گکو چھے" کہنے میں جو لطف، حلاوت، تغزل اور اختصار ہے وُہ "ژیہ کس سیتین گئی سازش" والے مہجور کے پُورے جملے نہیں۔ اسی طرح "تمہ چھاسہ میانہ خوتہٕ سندرہ" بہ نسبت "وچھم چھا بیاکھ کانہہ میتہ ہش" سوز و گداز اور تغزل کے لحاظ سے نہایت ہی برجستہ ہے۔ اس شعر میں عاشق کی زبان سے شکوۂ محبوب اور اپنی خوبصورتی کا ناز جس پیرایے میں ادا کیا گیا ہے۔ اس کی داد نہیں دی جاسکتی۔

ہم مخرج یا قریب المخرج دو یا اس سے زیادہ الفاظ متصل یا پے در پے آنے سے تلفظ میں جو ثقل اور ناگواری واقع ہوتی ہے۔ مہجور کے ہاں اسی ایک شعر میں تین جگہ نمودار ہوتی ہے۔ دیکھو کس سیتین بیاکھ کانہہ کمہ مسیلے ہیں دو سین دو کاف اور دو میم کے متصل آنے سے بصورت ختنی تلفظ میں تنافر پیدا ہوتا ہے۔ البتہ مہجور نے "اور بھی کوئی میری جیسی ہے" میں ابہام پیدا کر کے اپنے زورِ بلاغت کا کمال دکھایا ہے۔ یہ ایسا مبہم جملہ ہے جس کی تشریح سے صفحے بھر دیئے جاسکتے ہیں یعنی کیا اور بھی کوئی میری جیسی حسین ہے۔ وفادار ہے۔ جاں نثار ہے۔ فرماں بردار ہے۔ مجنون ہے۔ خانماں برباد ہے۔ نادان ہے۔ کمزور فطرت ہے۔ جگر کباب ہے۔ دل سوختہ ہے۔ بوالہوس ہے۔ طفل مزاج ہے۔ معصوم ہے۔ پاکدامن ہے۔ صابر ہے۔ سادہ لوح ہے۔ وغیرہ۔ اس سے آگے بھی اس کی جتنی تفسیر و تشریح لکھیں۔ اتنے میں اس کے معنی اور نکھر آتے ہیں۔

کلامِ مہجور کا چند کشمیری شعراء کے کلام سے موازنہ

ملکہ حبہ خاتون، ارنی مال، اور میر شاہ آبادی کے بغیر مہجور کے خیالات بہت کم شاعروں سے ملتے ہیں۔ جہاں جہاں دیگر شعراء سے آپ کے متحد خیالات میری نظر سے گذرے ہیں۔ وہاں اکثر آپ ہی کو فوقیت دی جاسکتی ہے۔ یہاں کئی مثالیں درج کرتا ہوں جن سے اہل ذوق حضرات کو یہ تسلیم کرنے میں تامل نہ رہے گا کہ جو خیالات بڑے بڑے نامور اپنے طرز میں نظم کر چکے ہیں۔ وہی خیالات مہجور کی زبان سے ادا ہو کر کیسے پُر لطف، رنگین اور مؤثر بن جاتے ہیں

رودکیٔ کشمیر محمود گامی فرماتے ہیں ؎

ژ ٹھکس دیودارہ لاٰ ٹھکم تبسر تبسر   کور ٹھکم پارہ پارہ کس وِنہ کس سندر سندر

(تونے مجھ پر کلہاڑی چلائی اور دیودار کو گرادیا ۔کس سے کہوں تونے میرے ٹکڑے ٹکڑے کرڈالے)

مہجورؔ کا یہ شعر اسی کے قریب قریب ہے ؎

میون لوکہ چار ونہ کُوی اوس دیودار   لب دریا چھاوان تازہ سبزار

متو ژ ٹھتم ہا تبسر دارو ہو

(میرا لڑکپن جنگل کے دیار کے مانند دریا کے کنارے لہلہاتے ہوئے سبزہ زاروں کا مزا لُوٹتا تھا۔ اور تبر دار مجھے مت کاٹیو۔)

محمودؔ کے ہاں اول تو شعریت کم ہے ۔ جس کا اندازہ مذاق صحیح کی بدولت فوراً ہو سکتا ہے۔ پھر الفاظ کو لیجئے ان میں جو خامیاں ہیں۔ ان کا سمجھنا بالکل آسان ہے۔ لفظ دیودار کے آخر میں ہاے مختفی زائد محض قافیہ درست کرنے کے لئے لائی گئی ہے۔ اسم کے آخر میں اس قسم کی ہا ندا کے معنی دیتی ہے۔ مثلاً دیودار بمعنی اے دیودار۔ تبسر اور سندر کی تکرار بھی ناگوار سی معلوم ہوتی ہے ۔ حقیقت میں غزل کی جان ہے۔ اس سے بھی شعر کی ذوقی کیفیت پر اچھا اثر نہیں پڑا ہے۔

مہجورؔ کا شعر نہایت برجستہ اور ہموار ہے ۔ بحر کا ترنّم اور اسلوب بیان کی لطافت نے اس کے محاسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ لڑکپن کی تشبیہہ جنگل کے اس دیودار سے جو دریا کے کنارے ہری ہری گھاس میں اُگا ہُوا ہو نہایت دلکش واقع ہوئی ہے۔ بڑھاپے کو تبردار سے تعبیر کرنا اور اُس سے دردناک لہجے میں مخاطب ہونا کہ ؎ متو ژ ٹھتم ہا تبر دارو ہو۔ یعنی او تبردار مجھے مت کاٹیو" داد دینے کے قابل ہے۔ پیارے لڑکپن کی یاد کرنے کے وقت اس سے زیادہ کونسا مؤثر لہجہ اور دردناک انداز اختیار کیا جا سکتا ہے۔ حقانیؔ صاحب ؎

بر تل وائے ساز و ستار و   تارہ چھم جگرہ چہ تار وے   عشقہ ستارس نشاد گوش وارو

(میں تیرے دروازے پر ساز اور ستار بجاؤں۔ تار میرے جگر کے تار ہیں محبت کے ستار کو اچھی طرح سُن)۔ مہجورؔ ؎

سوز بوزنہ پانہ ییہ ہے بوزہ ہے میانی دِداکھ   شوقہ سان دلکس ربابس تارہ لوچہ چارہ ہا

(کاش وہ محبوب میرا ساز و سرود سُننے خود آتا۔ اور خود میری نوحہ خوانی سُنتا۔ میں شوق سے دل کے رباب کی تاریں کس لیتا۔)

دونوں شعروں میں عاشق اپنے محبوب کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دینے کی آرزو کرتا ہے۔ طرز

ادا کا فرق دیکھو۔ حقانی صاحب اپنی آرزو ظاہر کرتے ہوئے محبوب سے مخاطب ہو کر تمنائیہ صیغے استعمال نہیں کرتے۔ پہلے فرماتے ہیں "برتل وا یے" یعنی دروازے پر بجاؤں۔ پھر "تھاو گوش وارو" یعنی اچھی طرح کان دھر کر سن۔ بجاؤں مضارع اور سن امر حاضر ہے۔ تمنا ظاہر کرنے کے وقت تمنائیہ صیغے بولنے چاہئیں تھے۔ تمنا اور یہ لب و لہجہ مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

عاشق محبوب کے دروازے پر ستار بجانے کا خواہشمند ہے۔ اس سے پایا جاتا ہے کہ وہ کوئی بازاری گویا ہے۔ اس کا ساز وہی ہے جو عام گویوں کے پاس ہوا کرتا ہے۔ مگر اس کے تار جگر کے تار ہی تار جگر کہکر ساز و ستار کا بھی بطور تشبیہہ یا استعارہ بیان کرنا زیادہ موزون ہوتا۔ تار جگر اور ستار عشق میں تو مطابقت موجود تھی۔ مگر ستار کی تکرار اس تطبیق میں قدرے مخل ہوتی ہے۔

کشمیری زبان میں "دلچہ تارہ" یعنی دل کے تار اکثر بولا جاتا ہے۔ اور "جگرچہ تارہ" یعنی جگر کے تار بہت کم۔ تار و اصل میں "تارہ" اور وارو "وارہ" ہے۔ ضرورت قافیہ پورا کرنے کے لئے دونوں ہا واو مجہول سے تبدیل کئے گئے ہیں۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ شعر میں کونسی قابل تعریف ندرت ہے ناظرین کو اُن کا مذاق صحیح خود بتا سکتا ہے۔ میں حقانی صاحب کی روح پاک سے اس گستاخی کے لئے معافی مانگتا ہوں۔ کیا کروں احساس فرض سے مجبور ہوں۔

مہجور کا شعر موتی کی طرح دمکتا ہے۔ اس کا ہر لفظ بجائے خود فصیح اور اپنی اپنی نشست پر زیور میں نگین کی طرح نصب ہے۔ خاصکر دو لفظ نہایت مناسب حال اور معنی خیز ہیں۔ "سوز" اور "دوداکھ"۔ کشمیری زبان میں اعلیٰ ساز و سرود کو "سوز" اور محبوب یا کسی عزیز کی جدائی پر حد سے زیادہ نوحہ خوانی کرنے کو "دوداکھ دن" کہتے ہیں۔

اس نظم کو نثر کی صورت میں ادا کرو تو ترکیب الفاظ میں کچھ تقدیم و تاخیر نہ ہوگی۔ شعر کیا ہے محاکات کی روشن مثال اور جذبات نگاری کی مُنہ بولتی تصویر۔

عاشق بے تاب عالم تنہائی میں مستغرق محبوب کی جدائی سے تڑپ رہا ہے۔ آس پاس کوئی نہیں ہر طرف مایوسی ہی مایوسی ہے۔ محبوب سے ملنے کے لئے قسم قسم کے منصوبے باندھتا ہے۔ آپ اپنا مخاطب ہے۔ اپنے آہ و فغاں سے خود متاثر ہوتا ہے۔ رباب دل کا ہے اور تار محبت کے۔ اسی سوز و گداز میں مست ہے۔ اس کو اپنے سوز دل اور آہ و نالہ کی لذت شیرینی اور گرمی دنیا بھر کے کسی ساز و سرود کے سُر تال اور ترنم میں محسوس نہیں ہوتی۔ اس لئے تمنا کرتا ہے کہ "کاش وہ محبوب میرا ساز و سرود سُننے خود آتا۔ اور میری نوحہ خوانی سُنتا میں دل کے رباب کو بڑے شوق سے محبت کے تار میں کس لیتا" شعر کے الفاظ پر غور کرو

سوز۔ وواکڈ۔ ڈِنگ رباب۔ لوچہ تارہ۔ پیپہ ہے۔ بوزہ ہے۔ چارہ ہا۔ کوئی لفظ محبت اور تمنا کی گرمی سے خالی نہیں۔

ناظم ؎ حُسن چاگئی کوڑ اظہارہ ناظم شیفتہ گو بُوزت ڈِتُن دل تہ وو ڈ کیاہ دارہ

(تیرے حُسن نے (جلوہ) دکھایا۔ ناظم حُسن کر شیفتہ ہوا۔ دِل تو دے چکا اب کیا دے سکتا ہے اسکے پاس کیا بقایا ہے)

مہجور ؎ ییلہ چانہ حسنک شہرہ پیوو بُوزِت یہ دِل دیوانہ گو لاران ہو آمے در حضور

(جب تیرے حُسن کی شہرت ہوئی۔ یہ دل سُن کر دیوانہ ہوگیا۔ پھر میں تیرے حضور ... دوڑتے دوڑتے آپہنچا)

اگر ناظم صاحب نے پہلے مصرعے سے یہ مطلب لیا ہے کہ جب تیرا حُسن ظاہر ہوا۔ تو کہنا چاہیے تھا۔ "حُسن چون گو اظہارہ" اس طرح کے فقرے ہیں" اظہار گو حُسن" فصیح ہے۔ "اظہار کرُن" فصیح اور بلیغ نہیں۔ کیونکہ "حُسن چاگئی کوڑ اظہارہ" کہنے سے واضح نہیں ہوتا کہ حُسن سے کیا اظہار ہے جلوہ۔ فتنہ۔ شہرت۔ چرچا یا دیگر ایسی باتیں۔ انداز بیان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ناظم نے اس سے یہ مراد لی ہے کہ جب تیرا حُسن نمودار ہوا۔ یا جب تیرے حُسن نے جلوہ آرائی کی۔ اس صورت میں دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ "ناظم شیفتہ گو وُچھِت" یعنی ناظم دیکھکر دیوانہ یا شیفتہ فریفتہ ہوا کیونکہ جلوہ آنکھوں سے دیکھا جاتا ہے۔ بوزُن (سُننا) سامعہ کا کام ہے۔

تیسرے مصرعے کے مفہوم اور معنوں کا لحاظ کرو۔ "ڈِتُن دل تہ وو ڈ کیاہ دارہ" ڈِتُن دل بمعنی وہ دِل دے چکا۔ ڈِتُن فعل ماضی صیغہ واحد غائب ہے۔ وو ڈ کیاہ دارہ۔ اب میرے پاس کیا بقایا ہے۔ یا اب میں کیا دینے والا ہوں۔ غائب کو ایک ہی شعر یا جملے میں متکلم بنانا صریح غلطی ہے اصلاح شاعری میں اس قسم کی غلطیوں کو عیب شتر گربہ کہتے ہیں۔

مہجور کا شعر ناظم سے برجستہ، روان اور بلیغ ہے۔ اس کے ترجمے پر غور کرو۔

شہرت کو سامعہ کے ساتھ فقط سُننے کا تعلق ہے۔ اثر دل پر پڑتا ہے۔ شاعر کہتا ہے جب تیرے حُسن کی شہرت ہوئی۔ سُنکر میرا دل دیوانہ ہوگیا یعنی سامعہ نے صرف سُننے کا کام کیا۔ اثر دل پر پڑا۔ دیوانے کی ایک خاصیت یا وصف دوڑنا بھی ہے۔ اسی مناسبت سے کہتا ہے کہ میں دوڑتے دوڑتے تیرے حضور آپہنچا۔ شہرت سُنکر دیوانہ ہونا۔ دیوانہ ہوکر دوڑتے دوڑتے محبوب کے دربار میں پہنچنا بہت عمدہ نظم ہوا ہے۔

ناظم ؎ خیل عاشق مارنس کت چھی تیار اسبابِ جنگ خنجر بینی و ابرو تیغ ضراب اے صنم

(اے محبوب تیرے پاس عاشقوں کی فوج کے قتل کرنے کے لئے خنجر بینی اور تیغ ابرو گویا جنگی ہتھیار تیار ہیں)

حریف ؎ گیسو کمند ابرو کماں مژہ تیر خنجر نست　　چھوک چار ہتھیاری پکان ترکان عزیزو

(اے پیارے محبوب تو کمند گیسو، کمان ابرو اور خنجر بینی چار ہتھیار لیکر ترکانہ انداز سے چلتا ہے۔)

مہجور ؎ بمہ نازہ کمان نست خنجر نیزہ اچھر وال　　سامانہ شوبان جان چھی صوبہ دارہ اتی رودز

(تیری بھویں نازک کمان ہیں ناک خنجر جیسی ہے۔ پلکیں برچھیاں ہیں۔ اور صوبے دار تیرے یہ سامان کیا خوب زیب دیتے ہیں۔ ذرا وہیں ٹھہر)

ناظم کے شعر سے بجائے تغزل کے رزمیہ شان ٹپکتی ہے۔ پڑھکر معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کوئی ہٹا کٹا جوان ہے۔ جو میدان جنگ میں مسلح ہوکر لڑائی پر آمادہ ہو رہا ہے۔ شعر کے الفاظ میں رزمیہ انداز جلوہ گر ہے۔ مثلاً خیل عاشق۔ اسباب جنگ۔ تیار۔ مارنس کت۔

حریف کے شعر کا پہلا مصرعہ بہت رواں اور برجستہ ہے، مگر دوسرا مصرعہ پھسپھسا اور سوقیانہ ہے۔ چار ہتھیاری بازاری اور عامیانہ لفظ ہے۔

مہجور بھی جنگی اسباب کا ذکر کرتے ہوئے محبوب کو صوبے دار کہکر پکارتے ہیں۔ مگر "اسباب جنگ" اور "تیار چھی" کی جگہ "سامانہ" اور "شوبان چھی" کہنے سے شعر میں تغزل کی بڑی شان اور لطافت نمودار ہوئی ہے۔

میر شاہ آبادی ؎ کھر رتہ بادام برہ یو چندو　　شیرین آلہ تہ پُپاری　　کاشرہ نابدہ مصرکہ قندو

(اے محبوب میں تیری جیب کھجور، بادام، الائچی، سپاری، کشمیری نبات اور مصر کے قند سے بھر لوں۔)

مہجور ؎ قند تہ نابد آلہ پُپاری　　تھاوس چندہ بُری بأریے　　ییہ نابو کرس بندہ برداریے

(میں محبوب کی جیب قند، نبات، الائچی اور سپاری سے بھر بھر کر رکھوں۔ وہ آتا تو میں اس کی خوب بندہ برداری کرتا۔)

مہجور کا یہ شعر فصاحت اور سوز و گداز میں میر شاہ آبادی سے کسی حد تک بڑھا ہوا ہے۔ مگر میر صاحب نے اسی مضمون کو ایک اور جگہ مہجور سے زیادہ اچھا لکھا ہے ؎

قند تہ نابد سوزے ڈالی　　مأل کہتی چھوی سند ریے　　چندہ برے بادام غالی

(اے محبوب تجھے کس چیز کی رغبت ہے۔ میں قند اور نبات کی ڈالی بھیجوں۔ اور تیری جیب مغز بادام سے بھر لوں۔ اس شعر کی بے ساختگی قابلِ داد ہے۔

ملکہ حبہ خاتون ؎ گوشن منز ہا وتھراوے　　دلو میانہ پوشے مدہ نو

(آ گوشۂ چمن میں تیرے لئے بچھونا سجاؤں۔ آ میرے پھولوں کے متوالے ساجن)

مہجور سے ژۄ لہا روشے روشے   یوشے متہ حبانانو

(یوں روٹھ روٹھ کے کہاں چلے - پیپیوں کے متوالے ساجن)

دونوں شعر دو غزلوں کے مطلع ہیں۔ ملکہ حبہ خاتون کا مطلع زیادہ شیریں بے ساختہ اور پُر درد ہے۔ ملکہ کی اسی غزل کا ایک شعر یہ ہے ؎

ولو متہ گژھ وو کرژھے   پنتر یو تجھس ریٔژھے   تمن تہ ہیٔی ہیوٗ گژھے

(آ محبوب سبزی چھننے جائیں۔ بدخواہوں نے مجھے طعنوں سے چھلنی کیا ہے۔ اُن کا حال مجھ سے بدتر ہو)

مہجور فرماتے ہیں ؎ عشقن کرس بدنامو   کریچھ گیہ شہرہ تہ گامہ   پنتر نہ چھم دِزان یامو

بلاغت کے لحاظ سے حبہ خاتون کا شعر مہجور کے شعر سے بہت بلند ہے۔

جس طرح شہر کی مستورات موسم بہار میں دل بہلانے کے لئے باغوں میں جایا کرتی ہیں۔ اسی طرح دیہاتی عورتیں اور لڑکیاں میدانوں اور جنگلوں میں "ہند" اور "کرتیٔژھ"[1] لانے کو مل کر جاتی ہیں۔ وہ اس شغل کو بڑے عالیشان میلے سے بھی شاندار سمجھتی ہیں۔ ملکہ حبہ خاتون چونکہ زمیندار لڑکی تھی۔ یوسف شاہ چک کو اکبر گرفتار کر کے قید کر چکا ہے۔ ملکہ حبہ خاتون خاک نشین ہو چکی ہے دماغ سے شاہانہ غرور، تکلف اور بناوٹ کا نشہ اُتر گیا ہے۔ شاہانہ دل و دماغ سے غریبی اور بیکسی کے جذبات اور خیالات لہرانے لگے ہیں۔ وہی لڑکپن کی زندگی کی سیدھی سادی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر رہی ہے۔ وارفتگی کے عالم میں محو ہو کر محبوب کو ہند اور کرتیٔژھ لانے کی تقریب پر دعوت دیتی ہے۔

شعر کی بلاغت کو دیکھو۔ عاشق پر ملامت کی بوچھاڑ ہو رہی ہے۔ اپنے اور پرائے اس پر طعنے کستے ہیں۔ نفرت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ وہ اس کی کچھ پروا نہیں۔ الٹا انہیں کو دعائیں دیتا ہے۔ محبوب سے کوئی شکوہ نہیں کرتا۔ چونکہ عاشق کے حق میں محبوب کی جدائی سے بڑھ کر کوئی مصیبت نہیں۔ اس لئے کہتا ہے کہ "تمن تہ ہیٔی ہیوٗ گژھے" (یعنی ان کو بھی میرا دکھ لگے۔) اس فقرے کے یہ معنی لئے جا سکتے ہیں کہ خدا انکا بھی میرا سا حال بنائے۔ تاکہ وہ جان لیں کہ عشق کیا چیز ہے۔ اور محبوب کی جدائی کیسی مصیبت ہے وغیرہ تاکہ مجھ پر طعنہ نہ کسیں۔ ساتھ ہی عاشق کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب کہیں یہ نہ سمجھے کہ عاشق کو ملامت اور طعن و تشنیع سے متاثر ہو کر محبت میں فرق آیا ہو گا یا آنے کا احتمال ہے یا خویش و قبیلہ کی بدنامی اور ننگ و ناموس کی بربادی کا خطرہ محسوس کر کے دل میں ایسے ویسے خیالات پیدا ہو رہے ہوں گے۔ اسی بناء پر

---

[1] ایک قسم کی سبزیاں۔

محبوب کو مہندا ور کر پڑھ لانے کی تقریب پہ بلاتا ہے کہ اس موقع پہ اپنے پرائے دوست دشمن افراد قبیلہ سب جمع ہوں گے۔ اور اس مجمع کے سامنے اپنے محبوب سے اُلفت و محبت کا آزادانہ روش سے برتاؤ کرکے محبوب کو اطمینان دلائے کہ میں کسی سے ڈرنے والا نہیں ہوں۔

بوجوہ بلاغت مہجور کے شعر میں دو مخالف پہلو نظر آتے ہیں۔

(۱) عشق کو وجہ بدنامی کہنا ظاہر کر دیا ہے کہ عاشق کی صداقت اور محبت میں خامی اور تذبذب ہے۔ اس طرح شعر بلاغت سے گر جاتا ہے۔

(۲) چونکہ عاشق عورت ہے اور مرد معشوق۔ اگر عاشق معشوق کو غیرت دلانے کی غرض سے ایسی باتیں بتائے تو مقتضائے حال کے خلاف تقریر نہیں۔ اس صورت میں شعر کی بلاغت کسی حد تک قائم تو رہ سکتی ہے۔ مگر عاشق کے محبوب کو غیرت دلانے میں بھی اس کی محبت کی ایک گونہ خامی پائی جاتی ہے۔

مہجورؔ اور دوسری زبانوں کے اساتذہ

مہجورؔ کے خیالات جابجا غیر زبانوں کے شعراء سے بھی لڑ گئے ہیں۔ چند اشعار میں تھوڑا تھوڑا اشتراک پایا جاتا ہے۔ بعض تو ہو بہو ترجمے معلوم ہوتے ہیں۔

عرفیؔ شیرازی کا مشہور شعر ہے ؎

گر کام دل بگریہ میسر شدے ز دوست صد سال خوش بدے بہ تمنا گریستن

مہجورؔ کا یہ شعر اسی کا ہو بہو ترجمہ ہے ؎

وونہ سپیتی تاثیر گرِ تھ ہے یوٚد تمس سنگین دِلس رات دوہ ہینہ نیو اُچھو کِنہ خوٗنِ باران ہارہ ہا

خانخاناںؔ ؎

بجرم عشق توام میکشند غوغا یست تو نیز بر لب بام آ عجب تماشا یست

مہجورؔ ؎

خستہ دِل ہیون بستہ گوٗمت لولکس زالس اندر

کیا تماشا وُچھنہ یِژہ ہے اک دماہ رادرِ نہ ہے

غنیؔ کاشمیری کا مشہور شعر ہے ؎

حُسن سبزے بہ خط سبز مرا کرد اسیر دام ہمرنگ زمیں بود و گرفتار شدم

مہجورؔ ؎

والہ واشیٖن چانہ بابت والہ برزایل گرکھ پوشہ تھرہ اندی اندی ہیوٗی مازال تے سبزار چھوی

(اے بلبل) تیری گرفتاری کے (شکاریوں نے) جالوں کے نازک نازگ پھندے بنائے ہیں (اچھی طرح دیکھ) پھولوں سے لدے ہوئے درخت کے اردگرد جال اور سبزہ ہمرنگ تو نہیں ہے ؟)

غالبؔ ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مہجورؔ ؎ روئے مصحف زلف کافر روبرو وَنتہ دیتسے کور کُن لاگون دِل

ذوقؔ ؎ گل پریشاں ہوا ہنس ہنس کے چمن میں آخر
دیکھ اے غنچہ یہاں خندہ زنی خوب نہیں

ہجورؔ ؎
کہتے سینے لبے گُل کو پریشانے بوز۔ ہنس ہنس کے یہ چپکی رہ یہ ڑھیں ۔ سامانے پُر خاموش ثور پوشہ

مولینا امجدؔ حیدر آبادی ؎
نہ سمجھا تم نے کچھ انجام پہلے دل لگانے کا ذریعہ اب نہیں ہے کوئی دل کے واپس آنے کا

ہجورؔ کا ایک اردو شعر اسی کے بالکل قریب ہے ؎
نہ سوچا پہلے کیا انجام ہوگا دل کے سودا کا دم ہنگامہ آرائی ادغم سود و زیاں کیوں ہو

ذوقؔ ؎
پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوشتر آسماں کھائے اگر ہزار برس چکر آسماں

ہجورؔ ؎
نظیر اس کی دکھا سکتا نہیں یہ چرخ دولابی اگر لاکھوں برس کرتا رہے گا یہ رخ گردانی

تمام شد